SEQUENCES

MAGAZINE D'INFORMATIONS SUR LE CINÉMA

CHRISTIAN FECHNER
présente

LOUIS DE FUNES • ANNIE GIRARDOT



Un film de
CLAUDE ZIDI

Dialogue de
PASCAL JARDIN

Scénario de PASCAL JARDIN · CLAUDE ZIDI · MICHEL FABRE
avec MAURICE RISCH · GENEVIÈVE FONTANEL
avec la participation de TANYA LOPERT et avec la participation de JULIEN GUIOMAR
Directeur de production PIERRE GAUCHET · Montage ROBERT et MONIQUE ISNARDON
Directeur de la photo CLAUDE RENOIR · Chef décorateur THEOBALD MEURISSE
Ingénieur du son BERNARD AUBOUY · Musique VLADIMIR COSMA
Producteur délégué : BERNARD ARTIGUES · Une production LES FILMS CHRISTIAN FECHNER
Distribué par

AU SOMMAIRE :
UNE INTERVIEW EXCLUSIVE DE THERENCE HILL
LE NOUVEAU PLAN - CINEMA DE MICHEL D'ORNANO
PHILIPPE SARDE, COMPOSITEUR DE MUSIQUE DE FILM
LES RENCONTRES POUR LE CINÉMA A L'ALPE D'HUEZ



Pour que votre ville ait une âme, il lui faut le cinéma.

Trop de villes en France ne sont encore qu'un amas de béton, un entassement d'immeubles neufs, un centre administratif. Ce sont les villes nouvelles. Matin et soir, au rythme des transports en commun, elles se vident ou se gonflent. On les appelle aussi les cités dortoirs.

Car, que faire en ces villes, à moins que l'on n'y dorme. Pour leur donner la vie, elles ont eu besoin du cinéma. Rien ne rapproche plus que les rires ou les larmes. Rien ne chasse plus la solitude que la présence des autres venus fêter avec vous l'arrivée d'un bon film.

Avec le cinéma dans une ville, vous n'avez plus seulement une ville où l'on dort, mais une ville où l'on vit.

Quand on aime la vie, on va au cinéma.



Demandez-nous notre adhésif voiture contre 5 F. en timbres
Des places de cinéma seront offertes... peut-être à vous !

Notre couverture :



SEQUENCES

65, avenue Victor-Hugo
33110-BORDEAUX-BOUSCAT
Tél. : (56) 50.54.10

N° commission paritaire 58000

Mensuel

Distribution : N.M.P.P.

ISSN 0396-8200

Rédacteur en Chef :
Jacky DUPUY

Relations Publiques et Rédaction :
Monique CIARAMELLA

Correspondants :
Paris : Henri WEILL
Poitiers : Thierry THOMAS
Bordeaux : Patrick BOURRAT
Toulouse : Philippe BACHMANN

Responsable technique et mise en page :
Serge LEMASSON
assisté de Michel FAIVRE
Denis BERTOU et Geneviève ARROSERES

reportages photographiques :
Etienne BARTHE et François DUCASSE

Correspondante à l'étranger :
Martine DROUET
55, rue Moillebeau - 1209 - GENÈVE

Comptabilité :
Micheline LABORDE

Directeur de la publication :
Jacky DUPUY

Photocomposition
et photogravure couleur :
COPHAQ
65, avenue Victor-Hugo
33110 LE BOUSCAT - Tél. : 50.54.10

Imprimerie DUPUY
21-23, avenue d'Aquitaine
33520 BORDEAUX-BRUGES
Tél. : 28.14.88 - 28.19.38

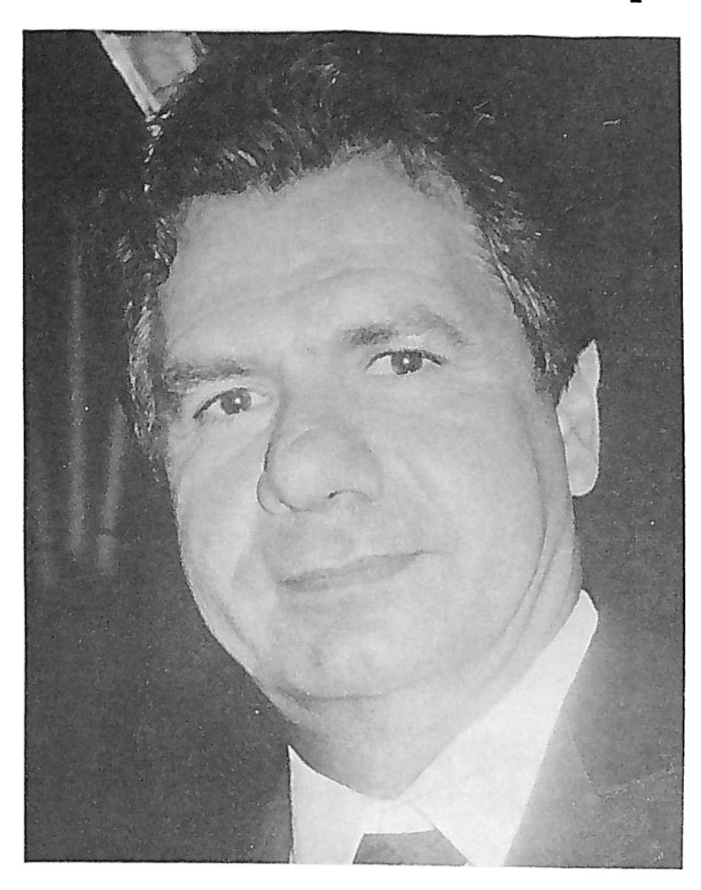
SOMMAIRE

NOS COUVERTURES

LES FILMS DU MOIS

INFORMATIONS

SEQUENCES a choisi pour vous comme vedette du mois



Michel GALABRU

Fils d'un professeur à l'Ecole Nationale des Ponts et Chaussées, Michel Galabru naît à Safi, au Maroc, le 27 octobre 1924. Enfant il fait des études médiocres au lycée, joue au football et rêve de devenir professionnel.
A Montpellier, où il passe des vacances en famille, l'une de ses tantes lui fait entendre des disques de théâtre : sacha Guitry, Yvonne Printemps, Brunot, dans "Cyrano"... Et c'est la révélation ! L'élève prend goût à l'étude, lit Sacha Guitry, s'intéresse à la littérature, et passe son bac avec succès.
dès lors, il rêve de "monter" à paris. Ses parents ne s'y opposent pas. Mais il faut vivre. Michel Galabru essaye de placer des assurances, entre au T.N.P.... comme contrôleur. C'est Denis d'Inès qui lui "met le pied à l'étrier" : deux ans de préparation, trois ans dans sa classe au Conservatoire ; "Il m'a tout appris"... Et le jeune comédien obtient un premier prix : il entre à la Comédie Française le 1er septembre 1950.
pendant sept ans, il y joue les classiques. mais il a quelque peine à trouver son "ton" personnel. Et surtout, il ne veut pas "devenir fonctionnaire".
La scène officielle fut son école. Il la quitte le 1er septembre 1957 et commence une nouvelle carrière sur les scènes des Boulevards. Il avait tourné un premier rôle au cinéma en 1951 dans "Ma femme, ma vache et moi". Mais, c'est seulement après sa sortie du Français que, là aussi, sa carrière commence.
"Je me suis marié, j'ai eu des enfants, je n'avais pas un sou, explique-t-il. J'ai fait du cabaret et j'ai beaucoup tourné..."
Beaucoup de petits rôles dans beaucoup de films quelconques : "Je me considérais surtout comme un acteur de théâtre..."
Passionné de Molière qu'il a joué pendant des années, Michel Galabru a monté aussi un festival Shakeapeare, joué Montherlant, Jules Romain comme Gide et Claudel.
On le voit à l'athénée, au théâtre La bruyère, au Vieux Colombier, à la Madeleine ("Pieds nus dans le parc"). Il joue Ionesco. Au cinéma, son physique bon enfant, sa jovialité naturelle séduisent les auteurs de comédies drôles. Il tournera "Tartarin", "Les Pieds Nickelés" et la série des "Gendarmes", avec Louis de Funès. Il sera aussi souvent le comparse de Francis Blanche. En 1978 : "Les Rustres" de Goldoni au théâtre de la Michodière.
A la télévision, il joue également Molière, Salacrou et André Roussin, et arbore volontiers les costumes - et les rôles - d'époque : "Les Trois Mousquetaires", "Cyrano de Bergerac", "L'ami Fritz", "Le Général Dourakine", "Figaro".
Peu à peu, à force de tourner des rôles épisodiques, il découvre le cinéma, et le cinéma le découvre. Les bons souvenirs du "Petit Baigneur", avec Robert Dhéry, les tournages, ici et là, lui apparaissent comme des vacances. Des amis à retrouver...
Une silhouette très remarquée dans "Section spéciale" de Costa-Gavras... Et puis, enfin, des premiers rôles : celui du policier pervers dans "Monsieur Balboss", de Jean Marbœuf, et celui d'un assassin, face à son juge Philippe Noiret, dans "Le Juge et l'Assassin", de Bertrand tavernier.
Michel Galabru prend, avec ces deux films, un nouveau tournant dans sa carrière. Et non le dernier sans doute...
"A un moment donné, j'ai voulu écrire... J'aime à savoir comment une pièce est faite. J'ai des sujets en tête..."
"J'ai toujours été passionné par les gens, par les caractères..." Et, bien sûr, les plus farfelus ! Hors de son métier, Michel Galabru a gardé le goût du sport : le tennis, la bicyclette, la pêche, surtout, sous toutes ses formes.

Filmographie :

1966 : Un Facteur s'en va-t-en guerre, de Claude Bernard-Aubert. - Brigade anti-gangs, de Bernard Borderie. - Monsieur le P.D.G., de Jean Girault.
1967 : "Le Petit Baigneur, de Robert Dhéry. - Ces Messieurs de la famille, de Raoul André.
1968 : Un drôle de colonel, de Jean Girault. - Les gros malins, de Raymond Le Boursier. - Le gendarme se marie, de Jean Girault. - Le mois le plus beau, de Guy Blanc. - La coqueluche, de Crhsitian-Paul Arrighi. - L'Auvergnat et l'autobus, de Guy Lefranc.
1969 : Un merveilleux parfum d'oseille, de Reynaldo Bassi. - Poussez pas grand-mère dans les cactus, de Jean-Claude Dague. - La honte de la famille, de Richard Balducci. - Aux frais de la princesse, de Roland Quignon.
1970 : Et qu'ça saute, de Guy Lefranc. - Le gendarme en balade, de Jean Girault.
1971 : Jo, de Jean Girault. - Le viager, de Pierre Tchernia. - La grande mafia, de Philippe Clair. - L'Œuf, de Jean Herman.
1972 : Elle cause plus... elle flingue, de Michel Audiard. - Les joyeux lurons, de Michel Gérard. - La belle affaire, de Jacques Besnard. - Quelques messieurs trop tranquilles, de Georges Lautner.
1973 : le grand bazar, de Claude Zidi. - Le concierge, de Jean Girault. - L'Heptameron, de Claude Pierson. - La valise, de Georges Lautner. - Les vacanciers, de Michel Gérard. - Les Gaspards, de Pierre Tchernia. - La dernière bourrée à Paris, de Philippe Clair. - Le Führer en folie, de Philippe Clair. - Le plumard en folie, de Jacques Lem. - Par ici la monnaie, de Richard Balducci.
1974 : Deux grandes filles dans un pyjama, de Jean Girault. - Y'a un os dans la moulinette, de Raoul André. - C'est jeune et ça sait tout, de Claude Mulot. - Un linceul n'a pas de poches, de Jean-Pierre Mocky.
1975 : Ça va être ta fête, de Michel Gérard. - Monsieur Balboss, de Jean Marbœuf. - L'Ibis rouge, de Jean-Pierre Mocky. - L'Intrépide, de Jean Girault. - Section spéciale, de Costa-Gavras. - Les pirattes de la Butte, de Claude Pierson. - Le juge et l'assassin, de Bertrand tavernier.
1976 : Le grand fanfaron, de Philippe Clair. - Le trouble fesses, de Raoul Foulon. - Qu'il est joli garçon l'assassin de papa, de Michel Caputo. - La profanation, de Roger Andrieux. - Le chasseur de chez Maxim's, de Claude Vital. - Portrait de groupe avec dame, d'Alexander Petrovic.
1977 : La nuit de Saint-germain-des-Près, de Bob Swain. - Le Beaujolais nouveau arrive, de Jean-Luc Voulfow. - Le mille-pattes fait des claquettes, de Jean-Girault. - Il gatto (Qui a tué le chat ?), de Luigi Comencini. - Le maestro, de Claude Vital.
1977-1978 : Clopin-clopant, de Jean-François Davy.

Éditorial



A la lecture du Film Français, les statistiques démontrent que si la fréquentation est en baisse de moins de 4,18 % sur le plan national, des villes de Province telle Bordeaux arbore moins de 3,90 % et se trouve de ce fait être la ville qui a le moins chuté au niveau des entrées.

Loin de nous réjouir, nous devons froidement analyser la situation et redoubler de travail, d'ingéniosité et de trouvailles afin de pouvoir nous retrouver, à la fin de l'année, en tête des villes en augmentation.

La venue à Bordeaux de cette génération de battants que sont Yves Rouquette (Warner Columbia), Radivoy Maletin (Gaumont Distribution), Pierre Besnard (Complexe U.G.C.), Jean-François Ledoze (Complexe Français), Christian Thiollet (Orgacifra), et le tout dernier venu J. Desandré (Complexe Gaumont), a donné au cinéma bordelais l'engouement qui a permis de minimiser les dégâts ! L'apport de leurs idées nouvelles de promotion, leurs visites fréquentes sur le Campus, les Tables Rondes organisées pour la sortie de la plupart des films, la venue continue de vedettes et metteurs en scène ont fait de Bordeaux la ville "qui bouge" sur le plan cinématographique.

Je pensè sincèrement que si le Ministère des Finances nous accorde la détaxation tant attendue, nous pourrons nous tourner vers des lendemains qui chantent !

... Et pour toute transfusion de "punch", prière de s'adresser au "tout" cinéma bordelais...

Joyeux Anniversaire à toute l'équipe de SÉQUENCES qui pendant un an a fait notre joie : Tout nos souhaits de longue vie.

Paul BRILLI,

Directeur A.M.L.F. pour la Région du Sud-Ouest

Va voir maman... papa travaille

Un film de François LETERRIER

avec Marlène JOBERT et Philippe LÉOTARD



Doit - on sacrifier sa vie ?

LE THÈME DU FILM

C'est bien difficile de travailler le dimanche !... Quand on est une femme, que votre ours en cage de petit garçon de 7 ans trépigne dans l'appartement, quand on a un mari qui ne peut, une fois de plus, tenir ses promesses, y compris celle d'aujourd'hui : emmener son fils à Thoiry. Agnès appelle au secours, sans succès, sa sœur - maman modèle - sa meilleure copine - maman célibataire -, son amie d'enfance - maman décontractée -. Finalement elle sacrifiera son travail urgent aux distractions de son petit garçon.

Vincent, comme beaucoup de papas divorcés, s'est creusé la tête pour trouver l'emploi du temps de ce dimanche après-midi accordé comme chaque quinzaine à heure fixe, où, en quelques heures, il tente de conquérir Patricia, 10 ans, endoctrinée par sa mère le reste de la semaine. Malgré toute sa tendresse, Vincent ne parvient pas à dérider la gamine. La visite à Stéphane, sa sœur aînée, que Patricia déteste, n'arrange pas l'humeur de la petite fille...

Vincent et Agnès se rencontrent à Thoiry, grâce à un malencontreux accrochage au milieu des lions. C'est le coup de foudre ! Tout les unit : Leurs goûts, leur profession (elle décore les maisons, il les fabrique), leurs expériences ou plutôt leurs déceptions et le moment aussi, ces fameuses années autour de la trentaine où l'on fait le point : on se trompe moins, on sait reconnaître l'amour, le vrai...

Que faire ? Autour d'eux les exemples ratés ne manquent pas. Vava, sa patronne, déchirée par les problèmes de sa fille de 17 ans, Anne, droguée. Il y a sa compagne de travail dont le fils brise systématique-



Tenir les promesses ...



C'Est bien difficile de travailler le dimanche !

ment toutes les chances de bonheur Sa sœur qui se complaît voluptueusement dans les grossesses, les varicelles, les confitures. Ou encore Christine, qui ose quitter son devoir pour n'en accomplir qu'un : être elle-même à travers son unique passion, écrire ! Et puis Stéphane, dont l'agressivité viscérale envers les enfants déconcerte Agnès.

Et la question qu'elle se pose est celle que toutes les femmes pourraient se poser dans les mêmes circonstances : peut-elle envisager de briser la vie de son enfant par un divorce, ou bien doit-elle sacrifier la sienne, professionnelle et sentimentale ?...

FICHE ARTISTIQUE

MARLENE JOBERT : Agnès
PHILIPPE LEOTARD : Vincent
MICHELINE PRESLE : Vava
MACHA MERIL : Marianne
CATHERINE RICH : Laurence
SYLVIE JOLY : Stéphane
DANIEL DUVAL : Serge
VLADIMIR ANDRES : Jérôme enfant
VALERIE PASCALE : La petite Patricia

et

ANNETTE POIVRE
MARTHE VILLALONGA
LAURENCE BADIE
LAURENCE DE MONAGHAN
MONIQUE MELINAND

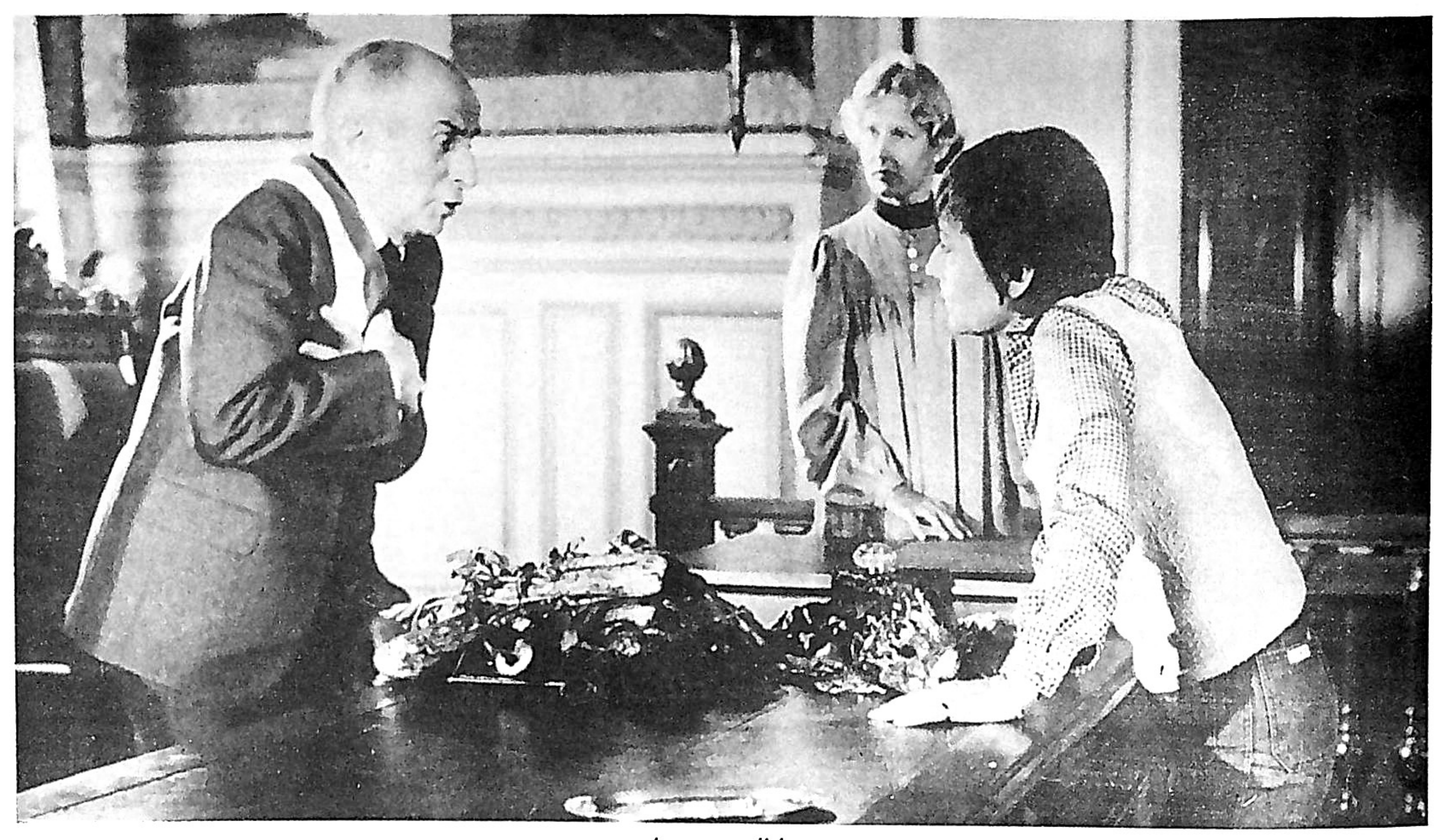
FICHE TECHNIQUE

Réalisation : FRANÇOIS LETERRIER
Adaptation : DANIELE THOMPSON, FRANÇOISE DORIN et FRANÇOIS LETERRIER
D'après le roman de : FRANÇOISE DORIN - Editions Robert Laffont
Scénario et dialogues : FRANÇOISE DORIN et DANIELE THOMPSON
Image : JEAN PENZER
Musique : GEORGES DELERUE
Editions Georges Bacri/pema Musique

La zizanie

Un film de Claude ZIDI

avec Annie GIRARDOT, Louis de FUNÈS



Les candidats.

C'est le 22 mars qu'aura lieu le face à face le plus attendu de toute cette période électorale que nous sommes en train de vivre !

Les candidats ? Louis de Funès et Annie Girardot.

Leur parti ? Celui d'en rire...

Car, enfin, quand le cinéma arrive à réunir ces deux monstres sacrés du spectacle que sont Girardot et de Funès, ce n'est pas pour engendrer la mélancolie... mais tout au plus LA ZIZANIE...

Le 9e film du célèbre duo « Fechner-producteur » et « Zidi-réalisateur » est prêt. Il sortira le 22 mars simultanément dans 227 salles. Ce qui signifie que de Boulogne-sur-Mer à Toulouse en passant par Niort, Verdun, Chollet ou Bar-le-Duc... etc, tous les français sans exception pourront rire aux mésaventures comico-tendres nées de l'imagination de Claude Zidi et Pascal Jardin. Et cela en même temps que Paris. Car c'est un des points clefs de la philosophie Fechner-Amlf que de croire aux sorties nationales. Un film c'est un produit éphémère. Les gens en entendent parler intensivement par les journalistes ou par la publicité durant une ou deux semaines... C'est à ce moment là qu'ils sont motivés, qu'ils ont envie de voir le film. Autrefois, les cinémas de province devaient attendre un, deux ou trois mois pour recevoir les copies, qui avaient servi en première exclusivité à Paris... Et les exploitants perdaient jusqu'à 60 % de l'acquis publicitaire : l'impact était émoussé. Aujourd'hui, avec 227 copies, la Zizanie sera partout... C'est cela la démocratie !

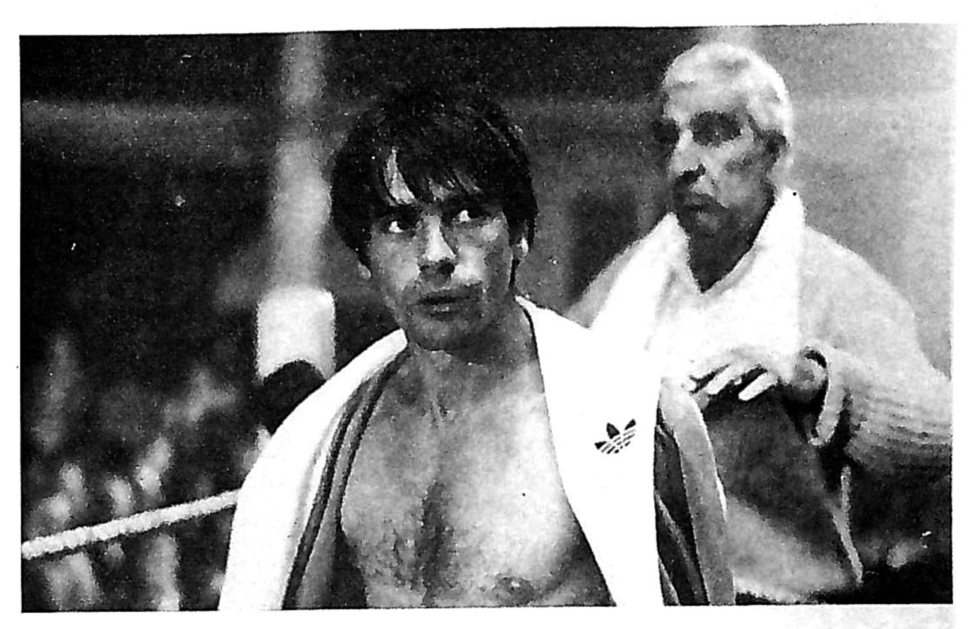
Ne pleure pas

Réalisé par Jacques ERTAUD

avec Charles VANEL, Sylvain JOUBERT, Xavier LABOUZE

LE THÈME DU FILM

Marc a 12 ans 1/2. Il est en quatrième. C'est lui qui nous raconte cette histoire. L-histoire de son grand frère Thomas.
Thomas a 25 ans, il termine ses études.
Malgré leur différence d'âge, il y a une grande complicité entre les deux frères.
Marc a une véritable passion pour Thomas. Il est son modèle, son idéal.
Mais qui est vraiment Thomas?... Le vrai Thomas? Est-ce le héros de bande dessinée que Marc a fabriqué dans sa tête de 12 ans : celui qui ne rate jamais un examen, qui ne perd jamais un combat de boxe, qui corrige tous ceux qui se dressent sur sa route ?
Ou bien n'est-il qu'un caractériel incapable de se maîtriser, incapable de s'intégrer au monde qui l'entoure, incapable de la moindre tolérence.
Tout le film va tourner autour de cette ambiguïté.
Devant le déferlement de violence qui vous agresse tous les jours, que faut-il faire ?
Thomas a choisi, il répondra à la violence par la violence, mais c'est un jeu dangereux, car jusqu'où peut-on ne pas aller ? Où se situe la frontière qui sépare le Justicier du fasciste ?
Thomas est-il un exemple ou une victime ?
C'est un problème qui nous concerne tous.
Libre à vous d'être pour ou contre Thomas.
Personne, parmi ceux qui l'entourent, ne va le suivre sur le chemin dangereux qu'il a décidé d'emprunter, ni son père, intellectuel utopiste, ni son grand-père qui l'adore pourtant, ni Clémentine qui découvre, petit à petit, le vrai visage de celui qu'elle aime.
Seul Marc va rester dans le sillage de Thomas.
Jusqu'où serait-il allé ?
On ne le saura jamais, car quelques semaines plus tard, en quelques secondes, le destin de Thomas va basculer. Pris dans une manifestation écologique à Saint-Germain, Thomas va être renversé par un car de police.
La colonne brisée, il est paralysé pour la vie...



Celui qui ne perd jamais un combat de boxe



L'Idéal de Marc : Thomas

Il était une fois... la Légion

Un film de Dick RICHARDS

avec Gene HACKMAN, Terence HILL, Catherine DENEUVE



Gene Hackman — Catherine Deneuve

LE THÈME DU FILM

A la fin de la Première Guerre Mondiale, le Major FOSTER, un Américain, un dur, amer d'avoir été obligé de donner sa démission de l'Ecole Militaire de West-Point, s'engage dans la Légion Etrangère. Il a pour mission de protéger, avec son détachement, une expédition archéologique dirigée par François MARNEAU qui doit effectuer des fouilles pour découvrir la tombe d'une princesse marocaine. FOSTER qui a passé 12 ans dans le désert, avec la Légion, sait qu'une expédition du même genre a été décimée ; il est contre ce projet qu'il considère comme inutile et risqué.
Marco SEGRAIN, un cambrioleur surnommé "Le Gitan" est poursuivi par la police : il s'engage dans la Légion pour échapper à son arrestation. Il se retrouve sous les ordres de FOSTER.
Pendant le voyage qui les mène au Maroc, Marco sympathise avec de nouvelles recrues.
Parmi les passagers civils du bateau, se trouve une très jolie femme, Simone PICARD, veuve de guerre, en route pour l'Afrique du Nord où elle doit retrouver son père, membre de l'expédition archéologique disparue. FOSTER et MARCO sont, tous deux, attirés par la jeune femme.
EL KRIM, un puissant chef arabe, est déterminé à réunir les nom-

breuses tribus des régions pour empêcher les Français de toucher à la tombe.

A boussaada, où les recrues sont entraînées, Marco tombe amoureux de Simone. la nuit précédent le départ de l'expédition pour le site archéologique, elle va rejoindre FOSTER dans ses quartiers. Elle lui dit qu'elle veut mettre fin à l'amour qu'elle inspire à Marco avant que celui-ci ne soit détruit par cette passion. Comme FOSTER, elle veut : "Ne plus rien ressentir"...

DISTRIBUTION

Commandant William Sherman Foster : Gene HACKMAN.
Marco Segrain : Terence HILL.
Simone Picard : catherine DENEUVE.
François Marneau : Max Von SYDOW.
El Krim : Ian HOLM.
Ivan : Jack O'HALLORAN.
Sergent Triand : RUFUS.
Lieutenant Fontaine : Marcel BOZZUFI.
Huit Reflets : André PENVERN.
Fred Hastings : Paul SHERMAN.
Le Caporal : Vernon DOBTCH.
Marcel : Stephen MELDING.
Bernard : Clément HARRA.
André : Gigi BONNO.
Jean CHAMPION.
Colonel Lamont : Walter GOTEL.
Mollard : Paul ANTRIM.

LISTE TECHNIQUE

Producteur et réalisateur : Dick RICHARDS.
Coproducteur : Jerry BRUCKHEIMER.
Scénariste : David Zelag GOODMAN.
Directeur de la photo : John ALCOTT.
Cameraman : james DEVIS.
Monteur : John HOWARD.
Producteur exécutif : ted LLOYD.
Décorateur : Gil PARRONDO.
Son : Ivan SHARROCK.
Costumes : Dick LAMOTTE.
Maquillages : José Antonio SANCHEZ.



Marco Segrain surnommé Le Gitan

DICK RICHARDS



Il rêvait d'être comédien mais, dans l'armée américaine, fut nommé reporter-photographe. Résultat ? Démobilisé, il collabora aux plus grands magazines et on fit appel à son talent pour de très importantes campagnes publicitaires. De là, il passa à la télévision pour qui il réalisa des spots publicitaires qui, eux aussi, le firent remarquer.

L'un d'eux devait vanter les mérites d'un potage et, pour mettre l'accent sur les qualités régénératrices de ce dernier, RICHARDS eut l'idée d'employer des cowboys, non pas en studio, mais dans leur vrai cadre, au Texas. En étudiant l'histoire de ce pays, en découvrant de vieilles photos, il se laissa envahir par des thèmes qui devaient donner naissance à son premier long métrage pour le cinéma, en 1972 : "LA POUSSIÈRE, LA SUEUR ET LA POUDRE", l'histoire d'un adolescent servant comme aide-cuistot et interprété par gary Grimes, le jeune garçon d' "Un été 42".

En 1974, il réalisa "Rafferty and the Gold Dust Twins".

C'est avec le même souci d'authenticité (et de poésie) qu'il a filmé dans les rues mêmes de Los Angeles "Adieu ma jolie". Avec IL ÉTAIT UNE FOIS... LA LÉGION (MARCH OR DIE), Dick RICHARDS s'est payé le luxe de rendre hommage à ce cinéma des années 30/40, qu'il connaît parfaitement et qu'il vénère.

Pour le cinéphile averti tout, du scénario au décor, rappelle "Les quatre plumes blanches", "Morocco", etc...

Même la coiffure de Catherine DENEUVE a ce côté sophistiqué des boucles de Marlène dans les bras de Charles Boyer.

Le tournant de la vie

Un film de Herbert ROSS

avec Anne BANCROFT, Shirley MACLAINE



Rentrer dans la carrière

LE THÈME DU FILM

Emma et Deedee, jadis liées par une profonde amitié, se sont perdues de vue depuis plusieurs années. Après avoir poursuivi une brillante carrière de danseuse étoile, la première voit son avenir professionnel se restreindre chaque jour davantage et se sent menacée par des rivales plus jeunes. Deedee, elle, s'est "retirée" en province, sans regrets apparents, pour épouser un ancien partenaire, Wayne, dont elle a eu trois enfants : Emilia, Ethan et Janina. A 18 ans, Emilia se sent attirée, à son tour, par la danse...

Les deux amies renouent à l'occasion d'une représentation et Deedee retrouve avec émotion deux de ses anciennes connaissances : Adelaide, directrice de l'American Ballet Company, et Michael, brillant directeur artistique et chorégraphe qui assura jadis son premier triomphe à Emma.

Cette dernière encourage Emilia, dont elle est la marraine, à entrer dans la carrière et pousse Adelaide et Michael à lui faire passer une audition. Emilia est acceptée et part pour New York où elle commence son apprentissage.

Emma, supplantée par une débutante, Carolyn, et en butte aux exigences dictatoriales d'un chorégraphe d'avant-garde, reporte toute son énergie et ses espoirs sur Emilia dont elle a l'occasion de mesurer le talent.

Cette dernière tombe amoureuse du premier danseur de la troupe, Yuri, mais souffre bientôt de sa désinvolture et de ses infidélités. Deedee, venue rejoindre sa fille, renoue quant à elle avec un ancien amant, "Rosie". Une crise ne tarde pas à éclater entre mère et fille. Les initiatives d'Emma et la place, peut-être excessive, qu'elle a prise auprès d'Emilia, renvoient Deedee à sa solitude et raniment le souvenir de certains regrets et de certains doutes à demi oubliés. tandis qu'Emilia, bien décidée à donner la priorité à sa carrière, connaît ses premiers succès, une vieille rivalité, trop longtemps refoulée, renaît entre les deux ex-amies, qu'une lutte serrée va bientôt implacablement opposer...

SHIRLEY MacLAINE

LE TOURNANT DE LA VIE marque le retour sur les écrans de Shirley MacLaine dont le dernier film, "Desperate Characters,,, avait été réalisé en 1973. Durant cette période, Shirley MacLaine a mené de front des activités aussi diverses qu'abondantes. Auteur d'un livre de souvenirs à grande audience, "Don't fall off the Mountain" (Retenez-moi, 1970), elle a signé un second ouvrage : "You Can get There from Here" (1973) et commencé la mise en forme d'un premier roman. Politiquement engagée depuis plusieurs années elle a participé à la campagne présidentielle du sénateur démocrate McGovern et s'est également jointe à la première délégation féminine américaine en Chine. Durant ce voyage, elle a écrit, produit et coréalisé un documentaire : "The Other Half of the Sky : A China Memoir", qui a obtenu une citation à l'Oscar et a connu une très large diffusion.

Renouant avec le music-hall près de vingt ans après ses débuts à Broadway (dans "Pajama Game", où elle remplaçait Carol Haney), elle a obtenu un succès sans précédent avec un show dont le dynamisme communicatif et l'indéniable authenticité sont un nouveau témoignage de ses qualités d'artiste. Composé de chansons, de numéros dansés et de monologues puisant dans son répertoire ("Sweet Charity", "Irma la Douce", "Comme un Torrent") ou reflétant sa personnalité propre, ce spectacle l'a menée à Broadway, Los Angeles, Paris, Londres, Rio, Monte-Carlo, ainsi qu'en Australie, au Japon, etc... Ce matériau a servi de base à un album à succès et à deux émissions télévisées : "If They Could See Me Now" et "Gypsy in My Soul", qui ont été couronnées par cinq Emmys.

Vedette de 26 films, héroïne de comédie policière sous la direction d'Hitchcock, de comédie de mœurs sous la tutelle de Billy Wilder, fantaisiste, danseuse, chanteuse, interprète de mélodrames, Shirley MacLaine a obtenu deux citations à l'Oscar, pour "La Garçonnière" et "Comme un Torrent".



Deedee et sa famille

Ses principaux films : "Artistes et Modèles", "Can-Can", "La Rumeur", "Deux sur la balançoire", "La Rolls-Royce jaune", "Sweet Charity"...

Mariée au producteur Steve Parker, elle a une fille, Stephanie, née en 1956.

HERBERT ROSS

réalisateur et producteur du TOURNANT DE LA VIE, Herbert Ross a une longue et riche expérience du spectacle. Né à New York en 1927, il suit des cours de danse avec Doris Humphrey, Helene Platova et Laird Leslie avant de se produire dans des comédies musicales comme "Follow the Girls", "Laughing Room Only", "Beggars Holiday", "Look Ma, I'm Dancing", et "Inside U.S.A.". Délaissant rapidement la carrière de danseur pour celle de chorégraphe, il signe, en 1950, le ballet "Caprichos" (inspiré de Goya), qui figure aujourd'hui encore au répertoire de l'American Ballet Theatre. Il participe au mouvement de renouveau de la danse américaine avec : "Ballets d'Action", "The Thief Who Loved a Ghost", "Paean", "The Maids" (d'après la pièce de Genet) et "Tristan", tout en s'illustrant à Broadway avec les chorégraphies de "A Tree Grows in Brooklyn", "House of Flowers", etc... Il passe enfin à la mise en scène avec une reprise de "Finian's Rainbow", puis règle des spectacles prestigieux comme "Tovarich" (avec Vivien Leigh), "Hot Spot" et "Kelly".

Sollicité très tôt par le cinéma, il règle, en 1954, les numéros musicaux du film d'Otta Preminger "Carmen Jones", puis collabore à des films comme "Daisy Clover" de Robert Mulligan, "Docteur Dolittle" de Richard Fleischer. En 1968, il réalise personnellement certaines séquences les plus remarquées de "Funny Girl", film qui marque les débuts à l'écran de Barbara Streisand.

De l'autre côté de minuit

Un film de Charles JARROT

avec Marie-France PISIER



La jeune femme dispose de tous les atouts

LE THÈME DU FILM

Grèce, 1947. Noelle Page, célèbre vedette de l'écran et maîtresse de l'armateur Constantin Demeris, attend d'être jugée pour le meurtre d'une jeune américaine, Catherine Douglas. Jurant de son innocence à Demeris, la jeune femme se remémore les étranges circonstances qui menèrent à sa rencontre avec Catherine...

Marseille, 1939. née dans une modeste famille de poissonniers, Noelle n'a qu'un atout, sa beauté. Lorsque son père lui obtient un emploi chez un ami, le tailleur Lanchon Noelle accepte avec joie, sans imaginer un instant qu'elle a été l'objet d'un sordide marché. Cependant, son nouveau patron ne tarde pas à se faire pressant et à réclamer son "dû".Noelle, après une violente dispute avec son père, se donne à Lanchon. Elle part le soir même pour Paris...

Washington, 1939. Catherine, jeune étudiante issue d'un milieu aisé, vient d'obtenir un poste de secrétaire dans un important cabinet de relations publiques. Malgré son inexpérience, elle s-avère bientôt l'un des meilleurs éléments de la firme et devient l'assistante personnelle de son directeur, Bill Fraser.

Paris, 1939. Apeine arrivée dans la capitale, Noelle se fait voler sa valise et son sac à main. Totalement démunie, elle cherche refuge dans le hall d'un grand hôtel. Là, elle fait la connaissance de Larry Douglas, un jeune et séduisant pilote de guerre américain, qui la prend d'abord pour une prostituée. S'apercevant de sa méprise et souhaitant se faire pardonner, il l'invite dans un restaurant et fait très vite sa conquête. Séduite par sa désinvolture et sa réputation de casse-cou, Noelle passe sa première nuit avec lui.

L'idylle tourne bientôt à la passion et, au bout de quelques jours, Noelle voit avec inquiétude se rapprocher le départ de Larry, rappelé au Canada pour une période de trois semaines. Larry, qui paraît sincèrement épris, promet de l'épouser dès son retour et en gage de fidélité, lui achète une robe de mariage.

Une fois seule, Noelle entre comme

mannequin chez une grande couturière, Madame Rose. Trois semaines passent et la jeune fille attend impatiemment le retour de Larry dont elle vient de découvrir qu'elle était enceinte. C'est alors qu'un pilote lui apprend que Larry est reparti pour les Etats-Unis, abandonnant derrière lui une autre "fiancée" également enceinte... Désespérée, Noelle se fait avorter. L'opération manque de se solder par une catastrophe. Noelle se rétablit lentement, grâce à l'aide de Madame Rose. Mais elle refuse le soutient de cette dernière. Décidée à se débrouiller par elle même, elle échafaude un plan...

Washington, 1941. Avec l'annonce de l'entrée en guerre des Etats-Unis, Catherine reçoit la mission de superviser le tournage d'un film de recrutement. La "vedette" n'est autre que Larry, auquel ses exploits ont valu un grade de capitaine. Après quelques accrochages, Catherine, déçue de l'indifférence de Fraser qu'elle aime en secret, et vainement, cède à Larry. Quelques mois plus tard, elle l'épouse.

Paris. Tandis que l'occupation se poursuit, Noelle se tourne vers le cinéma. Après avoir été la maîtresse du comédien Philippe Sorel, elle entreprend de séduire le producteur Armand Gautier qui la lance et en fait, en moins de trois ans, une des plus grandes vedettes françaises.

Noelle, cependant n'a pas oublié Larry. Elle charge un détective privé, Barbet, d'enquêter sur son compte et apprend que celui-ci éprouve de sérieuses difficultés à se réadapter à la vie civile et que sa femme commence à boire.

Un peu plus tard, Noelle fait la connaissance de Constantin Demeris dont elle devient la maîtresse. La fortune colossale de l'armateur lui permet de jouir d'un pouvoir nouveau dont elle a bientôt l'occasion de faire usage. Barbet lui annonce en effet que Larry a trouvé un poste dans la seule compagnie d'aviation qui accepte de l'employer au vu de ses incartades passées. Noelle



Accusée d'un meurtre qu'elle n'a pas commis

fait parvenir une importante somme d'argent à la firme et obtient le renvoi de Larry qu'elle fait alors engager comme pilote de son avion privé...

Près de huit ans ont passé et Larry ne reconnaît pas Noelle lorsqu'il se retrouve face à elle. Cependant les brimades constantes dont elle l'accable finissent par éveiller ses soupçons. Il refuse pourtant de quitter son poste, et, après une lutte serrée, reconquiert Noelle.

Mais cette fois, la jeune femme dispose de tous les atouts. Elle fait pression pour que Larry divorce de Catherine. Cette dernière refuse tout "arrangement" et menace même d'alerter Demeris. Larry, pris au piège, tente de faire disparaître sa femme dans un "accident" mais sa tentative échoue : Catherine fortement commotionnée mais bien vivante, revient à elle et surprend les deux amants en train d'échafauder un nouveau plan pour la liquider.

Terrifiée, elle s'enfuit et cherche refuge dans une barque amarée dans une crique voisine, alors même qu' une violente tempête fait rage. L'embarcation ne tarde pas à rompre ses amarres et à se retourner. Catherine disparaît au milieu des flôts.

Accusés du meurtre de la jeune femme (dont le corps n'a cependant pas été retrouvé), Larry et Noelle sont jetés en prison...

Apparemment convaincu par le récit de Noelle, Demeris lui pardonne après qu'elle lui ait, en outre, promis de renoncer à son amant. Les témoignages les plus accablants s'accumulent cependant contre le couple et Demeris engage le meilleur avocat du pays, Chotas, pour sauver la vie de sa femme. Sur la recommandation de ce dernier, Noelle et Larry se décident à plaider coupables, avec l'assurance formelle de bénéficier de la clémence de la Cour. Un piège diabolique se referme bientôt sur eux...

Le Réalisateur :
CHARLES JARROTT

Né à Londres le 16 Juin 1927, fils d'un homme d'affaires, Charles Jarrott est lié au milieu de la danse et de la variété par sa mère, une ancienne artiste du Gaiety Theatre. Après avoir fait son service dans la marine, il est engagé comme assistant régisseur par l'Arts Council Touring Company.

En 1949, il entre dans une troupe de répertoire de Nottingham et tient des rôles de jeune premier. Il se produit également à Worthing, Colchester et Preston suivant le circuit familier à tous les comédiens débutants.

Parti en tournée au Canada au cours de l'année 53, il s'établit d'abord à Ottawa où il poursuit sa carrière d'acteur. S'orientant progressivement vers la mise en scène, il décide, en 1955, de s'installer à Toronto où il commence à travailler pour la télévision.

Il fait ses débuts de réalisateur en 1957 à la CBC et produit chaque mois deux dramatiques en direct de 30 minutes durant une période de 8 mois.

Lorsque le producteur Sydney Newman s'établit à Londres pour lancer le programme "Armchair Theatre" (ABC-TV), Jarrott le suit et s'intègre à une équipe de réalisateurs qui compte aussi parmi ses membres Ted Kotcheff, Alan Cook et Philip Saville.

Spécialisé dans le drame réaliste, ce programme, extrêmement avancé sur le plan technique, influence bientôt les méthodes de mise en scène télévisées (dans le sens d'une souplesse plus grande, d'une atmosphère plus fouillée) et prépare à sa manière la venue de la nouvelle vague britannique qui émerge à la fin des années cinquante. Durant ses trois années d'activité dans le cadre d'"Armachair Theatre", Jarrott dirige notamment "A Shilling for the Evil Day", "Worm in the Bud", "Eyewitness", "Roman Gesture", "A Heart and a Diamond", "Mr. Nobody", "Rain", "Picture of Dorian Gray", "Looking for Frankie", The Rose Affair" et décroche le Guild of British TV Producers and Directors Award en 1961.

Devenu freelance, il réalise de nombreuses dramatiques (Tchekhov, Pinter, Brecht, Wesker) et signe en particulier : "Trouble with our Ivy", "Roll on Bloomin' Death", "Tune on the Old Tax Fiddle", "Girl in a Bird Cage", "Nothing to Pay", "The Tycoons", "The Dumb Martian", "Hear the Tiger, See the Boy", "The Hot Potato Boys", "The Wednesday Caller", "Blood-knot", "Long Past Glory", "Little Doris", "Pleasure Where Shed Finds It", "That's Where the Town's Going", "The Big Brother", "Captain Carvallo", "The Young Elisabeth", "The Silent Song", "The Retreat", "The Snow Ball", "Cock, Hen and Courting Pit", "The Noise Stopped", "Light the Blue Touch Paper".

En 1968, il réalise, aux Etats-Unis, une adaptation de "Dr. Jekyll and Mr. Hyde" avec Jack Palance et "A Case of Libel" avec Van Heflin et Angie Dickinson.

Durant les années soixante, il monte plusieurs pièces dans le West-End, dont "The Male of the Species", anthologie interprétée par Michael Caine, Paul Scofield et Sean Connery. Il assure, aux Etats-Unis, la mise en scène de "Neighbours", "Dutch man", "Cornelius" et "Macneil".

Charles Jarrott débute dans la réalisation en 1962 avec TIME TO REMEMBER, production policière britannique inspirée de "The Man who Bought London" d'Edgard Wallace.

Contacté en 1967 par Hal Wallis après la diffusion américaine de "The Young Elizabeth", il réalise, en 1969, ANNE OF THE THOUSAND DAYS (Anne des Mille Jours), avec Richard Burton et Geneviève Bujold, pour lequel il obtient le Golden Globe Award.

En 1971, il signe la mise en scène de MARY QUEEN OF SCOTS (Marie Stuart, Reine d'Ecosse), avec Vanessa Redgrave et Glenda Jackson (toutes deux citées à l'Oscar).

Délaissant le domaine de la super-production après la réalisation du remake musical de LOST HORIZON (Les Horizons Perdus, avec Liv Ullmann, Peter Finch, Charles Boyer), il tourne, en 1973, THE DOVE, sous l'égide de Gregory Peck, avec deux débutants : Joseph Bottoms et Deborah Raffin.

Avant DE L'AUTRE CÔTÉ DE MINUIT, Charles Jarrott venait de réaliser, en Angleterre. THE LITTLEST HORSE THIEVES pour Walt Disney.



Le nouveau pouvoir de la fortune ...

L'Homme-Araignée

(Spider Man)

Réalisé par E. W. SWACKHAMER

avec Nicholas HAMMOND



Combattre les forces du mal

LE THÈME DU FILM

Des millions de lecteurs de bandes dessinées, des millions de téléspectateurs ont suivi avec passion les stupéfiantes aventures de "L'HOMME ARAIGNÉE"... Pour la première fois, ce "super-héros" devient un être réel, en chair et en os, dans un film de long métrage.
Peter Parker, photographe amateur, est également passionné d'expériences scientifiques. Dans son laboratoire, une araignée tombe dans un élément radio-actif et le pique à la main : cet incident va changer toute la vie de Peter. Il découvre avec stupéfaction qu'il possède maintenant l'extraordinaire pouvoir de grimper le long des murs, de marcher au plafond, bref, d'agir comme une araignée ! ce pouvoir surhumain, il décide de l'utiliser pour combattre les forces du mal, nombreuses dans cette grande ville de New York.
Grâce à ses connaissances scientifiques, il invente un fluide qui lui permet de projeter de ses mains un liquide adhésif qui non seulement tisse des fils d'araignée d'un building à l'autre, mais aussi capture ses ennemis à la façon d'une toile d'araignée.

Ses exploits défraient les chroniques dans la presse, à la radio et à la télévision, lui attirent l'émerveillement des passants mais surtout l'amour de la jolie Judy Tyler qui lui a demandé son aide pour défendre son père contre des accusations criminelles fausses et mensongères.

NOTES

Pour construire sa toile, une araignée doit sécréter de ses glandes un liquide gluant qui durcit à l'air. Une corde de fil d'araignée d'un inch d'épaisseur pourrait supporter une charge allant jusqu'à 74 tonnes et serait trois fois plus solide qu'un câble en acier de même épaisseur.
"L'HOMME ARAIGNÉE", notre héros, s'il ne possède pas la faculté de sécréter des fils de soie comme une araignée (bien qu'il puisse grimper aux murs et sauter par-dessus les gratte-ciel), les a remplacés avantageusement par une invention toute personnelle : un petit appareil à fabriquer la soie et qu'il porte aux poignets : lorsqu'il appuie sur un bouton, un jet de liquide adhésif qui durcit immédiatement forme une corde, une toile d'araignée, un filet ou n'importe quoi pouvant lui servir à attraper des mal faiteurs ou stopper un véhicule.



Les pouvoirs de «L'Araignée»

Drôle de séducteur

Un film de Gene WILDER



Le nouveau Valentino !

LE THÈME DU FILM

Hollywood, en 1926. Le culte de Valentino, atteignant les proportions d'un raz-de-marée, exerce ses ravages sur plusieurs dizaines de millions de femmes, et des salles entières, d'un bout à l'autre de l'Amérique, se pâment au spectacle du plus grand séducteur du monde. Inquiets, les grands studios hollywoodiens cherchent désespérément à faire face à la situation. Zitz, le patron de la Rainbow Pictures, suffisamment avisé pour écouter les conseils de son modeste barbier, est le premier à trouver une solution : il lance un concours pour le recrutement d'un "nouveau Valentino"...

Quelque part dans le Milwaukee, Rudy Hickman, pâtissier de son état, vient d'être renvoyé pour la seconde fois en quatre jours. Hypertendu, il a la fâcheuse habitude, lorsqu'on le provoque, de tirer la langue à ses clientes ou à son employeur. Mais cette fois le destin, jusque là si peu propice, semble lui faire un signe : il partira, lui aussi, pour Hollywood, sans écouter les protestations de sa femme, Annie. Timide, douce et chétive Annie, dont il est loin d'imaginer qu'elle est, de toutes les fans de Valentino, la plus passionnée et la plus follement éprise...

Rudy (qui a adopté le nouveau patronyme de Valentino) et Annie débarquent à Hollywood en même temps que plusieurs centaines de candidats à la gloire, tous coiffés et vêtus à la manière du grand séducteur. Ils s'installent dans un palace de Los Angeles où l'oncle de Rudy leur a réservé une chambre. Malgré le romantisme des lieux, Annie reste, comme de coutume, très timorée dans ses transports, freinée par un partenaire trop soucieux de suivre à la lettre les conseils et les diagrammes de son manuel de sexologie. Au petit matin, elle disparaît, laissant à son mari un petit mot d'adieu dans lequel elle avoue pour la première fois sa flamme pour l'immortel "Fils du Sheik".

Elle se rend à la Paramount pour y rencontrer son idole, et se voit



Rudy et Annie débarquent à Hollywood



Le candidat à la gloire ...

embarquée avec le reste des figurants de la dernière "turquerie" de Valentino.

Pendant ce temps, Rudy, désespéré par la disparition de sa femme, est accueilli aux studios Rainbow par un réalisateur à bout de nerfs, harassé par le tournage de 4.000 tests en une semaine. On le présente à sa partenaire, prénommée par coïncidence Annie. Rudy se décompose, entre en transes et, au lieu d'étreindre fougueusement l'actrice, lui serre le cou avec rage. On le renvoie.

Le hasard lui fait rencontrer son rival, sur l'épaule compatissante duquel il verse de chaudes larmes. Quelques heures plus tard, alors que la nuit tombe sur le plateau, Annie est avertie par un assistant que Valentino l'attend dans sa tente. Elle s'y rend, le cœur battant, et découvre le grand séducteur le visage à demi dissimulé par un voile. D'une voix de fausset, il lui déclare n'avoir aucun goût pour les femmes. Annie défaille...

DISTRIBUTION

Rudy Valentine : Gene WILDER.
Annie : Carol KANE.
Zitz : Dom de LUISE
Gérant de l'hôtel : Fritz FELD.
Cousin Buddy : Mark SILBERMAN.
Le Chauve : Robert E. BALL.
Premier Yes Man : Randolph DOBBS.
Danseuse : Sandy ROVETTA.
Femme de ménage : Hannah DEAN.
Prostituées : Rita CONDE, Lupe ONTIVEROS, Teda BRACCI, Elaine EVERETT.
Producteur : Gustaf UNGER.

FICHE TECHNIQUE

Réalisateur, scénariste, producteur : Gene WILDER.
Co-producteur, chef décorateur : Terence MARSH.
Chef monteur, co-producteur : Chris GREENBURY.
Producteur associé, directeur de production : Frank BAUR.
Compositeur : John MORRIS.
Chanson "Ain't It Kinda Wonderful".
Paroles et musique de Gene WILDER.
Interprétée par Harry NILSSON.
Directeur de la photographie : Gérald HIRSCHFELD, A.S.C.
Monteur : Anthony A. PELLEGRINO.
Costumière : Ruth MYERS.
Premier assistant : Mel DELLAR.
Deuxième assistant : Jack SANDERS.
Cameraman : Owen MARSH.
Script : Judy TUCKER.
Orchestrateur : Ralph BURNS.
Ingénieur du son : Jack SOLOMON.
Réenregistrement : Theodore SODERBERG.
Directeur artistique : Steve SARDANIS.
Décorateurs de plateau : Craig EDGAR, John FRANCO Jr.
Habilleur : Ed WYNIGEAR.
Habilleuse : Phyllis GARR.
Accessoiriste : Jack MARINO.
Maquilleur : Bill TUTTLE.

…opos de GENE WILDER
…cteurs et comiques

…n'aime pas le terme de "co…que". Quand j'avais 13 ans, …voulais être un comique, com… Sid Caesar, Danny Kaye ou …erry Lewis. Ils consacraient le …eilleur de leur talent à vous …re rire; ils étaient des comi…ues. J'emploie le meilleur de …on talent, aujourd'hui, à évo…uer des sentiments réels face à …ne caméra ou sur une scène et … donner vie à des personnages.
…avais appris par cœur la plupart des sketches de Danny Kaye pour les imiter. Ma mère était invalide et les médecins nous avaient prévenus qu'elle risquait de mourir à tout moment des suites d'un choc, d'une fatigue excessive, etc. Il régnait donc un climat permanent de tristesse chez nous, mais, extérieurement, mon père, ma sœur et moi-même faisions tout notre possible pour la rendre heureuse. Etant le comique de la maison, c'est à moi que revenait le soin de la faire rire, parce que c'est cela qu'elle préférait. Même lorsque je faisais une mauvaise imitation de Danny Kaye, elle était ravie. C'est de ce genre d'encouragement que dépendent, pour une bonne part, les réussites que l'on peut connaître par la suite.



A 13 ans, on m'a envoyé dans une académie militaire, pour des raisons que j'ignore encore à ce jour. Ma mère pensait sans doute que je deviendrais une sorte de Tyrone Power, que j'apprendrais les bonnes manières, la suavité, la diplomatie, etc. Etant le seul juif, j'y fus rossé régulièrement jour après jour.
A 16 ans, j'ai assisté à une représentation de "Mort d'un Commis Voyageur" de Miller avec Lee J. Cobb, qui a littéralement changé le cours de mon existence. Je n'aurais pas cru qu'il fût possible de jouer comme cela. J'ai compris que je n'avais été jusque là qu'un "comédien de chambre", je veux dire quelqu'un qui répète son rôle chez lui dans les moindres détails, qui note sur quelle syllabe il faudra mettre telle intonation, où il faudra cligner de l'œil, hausser le ton, etc. Je me suis mis à travailler à partir des textes de Stanislavsky et tout est devenu clair : je savais maintenant dans quelle direction m'orienter.

Dix-sept ans plus tard, j'ai joué avec Cobb dans une adaptation télévisée de la même pièce, mais je n'ai pas eu le courage de lui dire quelle importance cette première représentation avait eue pour moi.

Il y a quatre ou cinq ans, j'ai compris pour la première fois que tout ce que je faisais d'instinct me venait de mon père, par exemple cette "innocence" dont beaucoup de gens m'ont parlé. Ce n'est pas quelque chose que j'ai cherché à cultiver, car la pire chose qui pourrait m'arriver serait d'en être conscient et de tenter de la projeter de film en film, de m'imiter comme le font certains excellents acteurs qui, après un ou deux films, ayant compris ce que le public aimait en eux, commencent à se copier eux-mêmes.
Après avoir étudié chez Herman Gottlieb et à l'Université de l'Iowa, où ma sœur suivait des cours d'art dramatique, j'ai travaillé six mois à l'Old Vic, mais uniquement pour y acquérir un entraînement physique. Plus tard j'ai pu entrer à l'Actors' Studio où je me suis donné un mal de chien. C'est là que je suis devenu professionnel.
Jeune, je voulais être le plus grand acteur du monde et cela m'a causé bien des déboires. Strasberg m'a aidé à sortir de cette confusion et m'a décrispé. Son enseignement et sept ans et demi de psychanalyse ont produit d'excellents résultats.
J'étais extrêmement timide, obèse, maladroit, incapable. Il m'est arrivé bien des fois de perdre mes moyens et d'être complètement bloqué lorsqu'il fallait répondre à une question. Jouer devant cinq mille personnes, par contre, ne m'a jamais troublé. Je ne sais pourquoi j'avais peur, mais cela a continué pendant des années. C'est encore en moi, mais maintenant cela me sert dans mon travail.

Le bal des vauriens

Un film de John CASSAVETES

avec Ben GAZZARA



Croire être parvenu au terme de ses efforts

LE THÈME DU FILM

Cosmo Vitelli (Ben Gazzara) croît être enfin parvenu au terme de ses efforts : il vient de rembourser la dernière somme qui hypothéquait sa boîte de nuit "Le Crazy Horse West". Il y présente chaque soir un spectacle insolite composé de sketches où se mèlent les danses érotiques des streap-teaseuses, les monologues et les chansons d'un animateur - Mister Sophistication - sorte de Monsieur Loyal désanchanté. Pour fêter l'évènement, Cosmo se rend en compagnie de ses danseuses dans un cercle de jeux. Au petit matin il a perdu une très grosse somme d'argent. Le patron du cercle - truand notoire - l'oblige à signer une reconnaissance de dette. Très vite les truands exigent le remboursement de la dette. Cosmo demande des délais qui lui sont refusé. Ils lui proposent alors un marché : s'il accepte de tuer un vieux bookmaker chinois dont la présence les gènent, ils annuleront sa dette. Cosmo est contraint de céder au chantage sous peine de voir sa boîte, qui est à la fois sa seule fortune et sa raison de vivre, détruite. Cosmo se rend compte que le vieux chinois est bien plus qu'un simple bookmaker : il est dès lors convaincu que les truands l'abattront dès qu'il aura rempli son contrat. Il tente au dernier moment une manœuvre pour se protéger...

Equus

Un film de Sidney LUMET

avec Richard BURTON, Peter FIRTH, Colin BLAKELY



Une enquête psychologique

LE THÈME DU FILM

Dans une petite ville anglaise, un jeune homme de dix-sept ans passe devant le tribunal pour enfants, il a crevé les yeux de six chevaux avec un crochet en métal, au manège où il travaillait chaque week-end comme garçon d'écurie.
Ce crime inexpliqué révolte les jurés et, plus qu'aucun autre, les intrigue.
Le magistrat chargé de l'affaire, Hesther Saloman, envoie le jeune garçon à un de ses amis psychiatre, Martin Dysart, qui va s'efforcer de déterminer les raisons de son crime abominable. Commence donc pour lui, un travail pénible d'investigation mentale, avec Alan Strang.
Calmement il l'écoute, mais les seules réponses sont des slogans publicitaires. Peu à peu, son enquête le captive par ses péripéties, par les résistances mêmes du malade et ses refus, par le déroulement du chemin ardu qui mène à la vérité.
Il lui faut vaincre la méfiance d'Alan, l'inciter à coopérer par la ruse, le détendre par l'hypnose.

Avec M. et Mme Strang, les parents, il lui faut fouiller le passé, le père, imprimeur, autodidacte, socialiste et athée, tenu à l'écart de la collusion fils-mère, celle-ci-professeur, mariée pense-t-elle en-dessous de sa condition, récitant la Bible à longueur de journée. Une famille unie qui ne se comprend pas...
Et les scènes oubliées resurgissent : il y a les récits de chevaux faits par la mère, il y a surtout le jour où, sur la plage, un cavalier a fait connaître à Alan la griserie du galop et du contact avec l'animal, sa première expérience sexuelle...
Il y a l'histoire de la gravure représentant le Christ sur le chemin du calvaire, vision sur laquelle Alan s'endormait, déchirée par le père et remplacée par la photo d'une tête de cheval au regard droit. Un dieu succédait à un autre...
Il y a aussi les chevauchées secrètes et nocturnes avec les chevaux du manège, où Alan nu, dans une sorte de cérémonial rituel, dont le rythme accéléré se termine en extase...
Il y a enfin la soirée du crime, où Alan sort avec Jill, une des filles du haras, qui l'emmène voir un film pornographique, là il aperçoit dans



Sur la plage , découverte du cheval

la pénombre, spectateur parmi tant d'autres. Il finit par suivre Jill dans l'écurie. Le martèlement des sabots, l'image du Dieu-Cheval Equus s'interposant entre la fille et lui, l'empêchent de la posséder. C'est l'échec, suivi de la grande crise : il appartient à Equus, son Dieu, son Maître-Esclave, le Fidèle, le Véridique, Equus qui a tout vu et qui verra toujours tout.
"Dieu te voit, Dieu te voit..."
C'est insoutenable. Alors, dans l'obscurité, il frappe, frappe, frappe...

FICHE ARTISTIQUE

Dr Martin Dysart : Richard BURTON.
Alan Strang : Peter FIRTH.
Franck Strang : Colin BLAKELY.
Dora Strang : Joan PLOWRIGHT.
Harry Dalton : Harry ANDREWS.
Juge Hesther Saloman : Eileen ATKINS.
Jill Mason : Jenny AGUTTER.
Le Cavalier : John WYMAN.
Mr. Pearce : Ken JAMES.
Melle Raintree : Elva Mai HOOVER.troupe théâtrale avant
Mr. Davies : James HURDLE.
Mary : Karen PEARSON.
Dr. Bennett : David GARDNER.
Premier enfant : Sheldon RYBOWSKI.
Deuxième enfant : Sufi BUKHARI.

FICHE TECHNIQUE

Réalisateur : Sydney LUMET.
Producteurs : Lester PERSKY et Elliott KASTNER.
Scénariste : Peter SHAFFER.
Directeur de production : Tony WALDON.
Directeur de la photographie : Oswald MORRIS.
Musique : Richard Rodney BENNETT.
Dirigé par Angela MORLEY.
Montage : John VICTOR-SMITH.
Producteur associé : Denis HOLT.
Producteur délégué : Colin BREWER.
Assistant réalisateur : David TRINGHAM.
Cadreur : Mat TUNDO.
Mixage/Son : Jimmy SABAT.

PETER SHAFFER PARLE D'EQUUS

Auteur de la pièce originale et scénariste

Un week-end, il y a quatre ans, je roulais à travers une région désertique, lorsqu'en dépassant un haras, je me rappelais un crime terrifiant dont on m'avait parlé récemment lors d'un dîner à Londres. On ne savait rien de cette histoire sauf un détail assez horrible, mais cela suffisait à susciter en moi une intense fascination. Ce crime avait été commis plusieurs années auparavant par un jeune garçon profondément traumatisé.
Les magistrats du coin en avaient été extrêmement choqués, et au-

cune explication plausible n'était donnée à son comportement.
Quelques mois plus tard, j'apprenais la mort de l'ami qui m'avait parlé de tout cela, je n'avais donc plus le moyen de vérifier ce qu'il m'avait dit ou de lui en demander plus à ce sujet.
Il ne m'avait donné aucun nom, aucune unité de lieu, ni même de temps.

Je pense qu'il n'en savait pas plus. Tout ce que je possédais, c'était son rapport sur un événement épouvantable, et le sentiment qu'il faisait naître en moi... J'étais persuadé que je devais l'interpréter complètement à ma façon.

J'avais à créer l'univers mental qui rendrait cet acte inhumain compréhensible.

Chaque personnage et chaque détail d'EQUUS sont nés de son imagination, sauf le crime en lui-même, et encore, même cela, je l'ai modifié pour accorder ce qui était plausible avec la proportion théâtrale. Aujourd'hui, je préfère n'avoir jamais connu les détails véridiques de l'affaire originale, mon intérêt n'en a été que plus fort, je me suis borné, dans une structure dramatique où le présent et le passé se mêlent, à exposer des faits très simples, très naturels, très réalistes.

En travaillant sur cette pièce, j'ai eu la chance de profiter des conseils et de l'expérience d'un psychiatre pour enfants de renom. A travers lui, j'ai tenté de conserver les choses "vraies", au sens naturel du terme.

J'ai aussi trouvé chez ces psychiatres une action immensément variée, exerçant avec des méthodes et des techniques différentes.

Martin Dysart est tout simplement un docteur dans un hôpital. Je dois prendre des responsabilités à sa place, comme il le ferait en temps normal pour son malade.



Les chevauchées secrètes et nocturnes



L'Echec menant à la grande crise

La fièvre du samedi soir

Un film de John BADHAM

avec John TRAVOLTA



Trouver un terrain d'entente par la danse

THÈME DU FILM

New York. Tony Manero, 19 ans, issu d'une famille d'italiens pauvres travaille toute la semaine chez un marchand de couleurs : six jours d'une activité ingrate, mal rémunérée, sans avenir, qui se concluent rituellement par la fête, l'"explosion" du samedi soir. Ces soirs-là, Tony met sa chemise la plus voyante, enfile son pantalon le plus moulant, s'asperge de parfum "aphrodisiaque" et part avec ses copains : Bobby C, Joey, Double J et Gus, pour une virée dans les discothèques locales...

Au "2001 Odyssey"-où ses talents de danseur en ont fait l'attraction numéro 1-, Tony a lié connaissance avec Annette, une fille boulotte et maladroite qu'il fascine. Affligé par une première sortie où elle n'a cessé de lui parler mariage, il tente en vain de décourager ses assuidités. Un soir, il remarque une fille plus âgée que lui, Stephanie, dont le style et le maintien l'éblouissent. Il se contente de la regarder danser, hautaine au milieu de la piste, et n'ose l'aborder.

Flatté par ses succès à la discothèque et par l'augmentation de quatre dollars que lui a consentie son patron, M. Fusco, Tony supporte de plus en plus difficilement les reproches de son père et de sa mère, chez lesquels il continue de vivre. Catholiques fervents, ceux-ci lui ci-

tent perpétuellement en exemple son frère aîné, Frank, qui s'est tourné vers la prêtrise.
Pour s'assurer un minimum d'indépendance, il décide de participer au concours de danse organisé par le "2001" et dont le premier prix - 500 dollars - pourrait constituer sa première vraie chance. L'orsqu'Annette se propose comme partenaire, il part s'inscrire avec elle au club de danse de Pete. Il y retrouve Stéphanie, venue elle aussi s'entraîner en vue du concours, et renvoie sa partenaire pour pouvoir l'aborder. Mais Stéphanie reste extrêmement distante et se débarasse rapidement de lui.
Quelques jours plus tard, Tony revient à la charge et propose à Stephanie de faire équipe avec lui. Elle accepte, non sans hésitation, et lui fait clairement comprendre qu'il manque de "classe". Trop naïf pour voir à quel point Stephanie elle-même cherche à cacher une origine modeste derrière une apparence de femme sophistiquée-active-et-cultivée, Tony ressent seulement l'humiliation de ne pouvoir la raccompagner chez elle.

Au fil de leurs rencontres, et après le retour au foyer de Frank, qui a renoncé à l'église, Tony commence à mieux saisir sa propre situation et à se sentir à l'étroit dans son milieu. Le couple trouve un terrain d'entente dans la danse, sans que ses rapports s'améliorent. Tony reptoche à Stephanie de le bluffer et de se conduire en snob, et sa frustation ne fait que s'accroître lorsqu'il découvre dans le nouveau studio de la jeune femme un des anciens amants de cette dernière, le producteur de disques Jay Langhart. Cette rencontre, qui embarrasse Stephanie et précipite une nouvelle crise, contribue cependant, finalement, à les rapprocher et à leur faire mieux saisir ce que leurs situations et leurs situations et leurs ambitions ont de similaire.
A quelques jours du concours, une bagarre oppose Tonny et ses camarades à un groupe de Porto-ricains, les "Barracudas".



Se présenter au concours



Le rituel du Samedi soir







John Travolta a conquis les «Teenagers» Américains

JOHN TRAVOLTA

Vedette d'une des séries télévisées les plus populaires d'outre-Atlantique, "Welcome Back, Kotter", John Travolta a très rapidement conquis une énorme audience auprès des "teenagers" américains. A 23 ans, le démarrage foudroyant de sa carrière autant que sa capacité à aborder des domaines aussi variés que la comédie, le drame, ou le musical, semblent déjà le désigner comme le successeur d'Al Pacino ou de Robert De Niro.
D'origine italienne et irlandaise (son père, Salvatore Travolta, fut footballeur semi-professionnel ; sa mère, Helen, est comédienne et professeur d'art dramatique), John Travolta débute sur scène à l'âge de 9 ans, dans "Who'll Save the Plowboy". Il quitte le lycée à 16 ans après une apparition dans "Bye, Bye, Birdie" et se produit off-Broadway dans "Rain". Après avoir tourné de nombreux spots publicitaires, il débute à l'écran en 1975 dans THE DEVIL'S RAIN (La Pluie du Diable), film fantastique de Robert Fuest, où il est le partenaire d'Ida Lupino et Ernest Borgnine. Il tient son premier rôle en vedette la même année dans "Welcome Back, Kotter", où il est le chef d'une bande de lycéens turbulents. Ce feuilleton, qui traite sur un mode comique les affrontements entre élèves et enseignants, les problèmes de la délinquance, etc., rencontre un écho immédiat auprès de la jeunesse américaine et Travolta devient, grâce à son personnage de rebelle, le porte-parole de tout un groupe social en quête de nouveaux idéaux.
En 1976, Brian De Palma l'engage pour le rôle du jeune premier dans CARRIE (Au Bal du Diable), où il est le partenaire de Sissy Spacek. La même année, il fait son retour sur scène dans "Bus Stop", avant d'apparaître en vedette dans le téléfilm de Randal Kleiser "The Boy in the Plastic Bubble", pour lequel il touche un des plus gros cachets d'acteur de l'histoire de la télévision et obtient un véritable triomphe.
Depuis SATURDAY NIGHT FEVER, John Travolta a tourné GREASE, sous la direction de Randal Kleiser, avec Olivia Newton-John.
Il s'est fait connaître depuis peu dans le domaine de la variété. Depuis son premier single "Let Her In" (cinquième au tableau des ventes), il a enregistré deux albums : "John Travolta" et "Can't Let You Go" ainsi qu'un second single, "Slow Dancing".

JOHN BADHAM Réalisateur

John Badham, qui signe son premier long métrage avec "BINGO" est né en Angleterre en 1939. Il est établi aux Etats-Unis depuis la fin de la guerre et a fait ses études à l'Université de Yale. Un contrat précoce avec le théâtre (par l'entremise de sa mère, la comédienne Mary Hewitt Badham) l'amène à s'orienter vers la mise en scène durant ses études et à monter en particulier des pièces de Shakespeare, Albee, Williams, Ionesco, etc.
Lorsque sa sœur cadette Mary est choisie en 1962 pour un des principaux rôles de "Du silence et des ombres" face à Gregory Peck John se rend à Hollywood et sollicite un emploi à la Universal. D'abord simple coursier, puis guide, il entre au service du casting et fait son apprentissage sur des séries télé comme "Run For You Life" ou "The Bold Ones" avant de devenir l'assistant de Jerry Adler, producteur de la série "World Première". Bill Sackheim lui confie un peu plus tard les fonctions de producteur associé sur les programmes "Night Gallery" et "The Senator" et lui donne l'occasion de réaliser un cour métrage de promotion pour l'émission "Dial Hotline". Après ce premier essai, Badham se voit confier la mise en scène de deux épisodes de la série "The Senator" et obtient une citation à l'Emmy. Il poursuit son apprentissage dans le cadre des séries "The Bold Ones", "Night Gallery" "Kung Fu", Nichols et "Les Rues de San Francisco". L'étape suivante verra son accession à la réalisation de téléfilms : "Isn't It Shocking?" (une comédie policière avec Alan Alda et Louise Lasser), "Diabolique" (un remake des DIABOLIQUES de Clouzot, interprété par Tuesday Weld, Joan Hackett et Sam Waterston), "The Impatient Heart", "The Gun" et enfin "The Law", qui lui permettra de décrocher une deuxième citation à l'Emmy.

L'épreuve de force

Un film de Clint EASTWOOD

avec Clint EASTWOOD, Sondra LOCKE



Sur la moto volée pour franchir les barrages

LE THÈME DU FILM

Un officier de police : Ben Shockley.
Un flic pas tout à fait comme les autres, un fonceur un tantinet buveur, un "bulldozer" que rien ne rebute ni n'arrête.
Sa mission : escorter un témoin à charge du nom de "Gus" Mally depuis la prison de Las Vegas jusqu'à l'Hôtel de Ville de Phœnix, Arizona.
La mission paraît simple et le témoin sans importance.
Mais stupéfaction ! Le truand "Gus" Mally s'avère être en réalité une jeune femme, jolie et forte tête, Augustina Mally.
Elle refuse avec force mots, hurlements et trépignations, d'être emmenée hors de la prison. "Ils vont nous tuer tous les deux", affirme-t-elle à Shockley. Mais Ben, laconique, ne se laisse pas impressionner par ces démonstrations hystériques. Il la ligote et, avec l'aide d'un infirmier, l'embarque dans une ambulance.
Le véhicule de location qui doit les conduire à l'aéroport de Las Vegas explose. Le chauffeur est tué. Shockley s'enfuit au volant de l'ambulance, emmenant Mally avec lui.
Chemin jonché de pièges et d'embûches que celui qu'ils vont devoir parcourir.
Ben Shockley découvre, au fur et à mesure que l'action se déroule, qu'on l'a trompé sur toute la ligne. Son témoin secondaire

est en fait un témoin capital pour un procès contre la pègre.

Son lieutenant, Edgar Blakelock, de connivence avec la maffia, cherche à l'éliminer, ainsi que Mally, pour se couvrir.

La police au service de la pègre et, contre, le duo Shockley-Mally. L'alliance du gardien et de son prisonnier pour que justice soit faite.

Tous les moyens sont bons.

Une véritable armée de policiers avec gaz lacrymogènes, revolvers, mitrailleuses, hélicoptère même, se déploie contre shockley et son témoin.

A charge de revanche, ils seront amenés à voler une moto et, mieux encore, un autobus de la compagnie "Greyhound". Ce dernier, transformé en forteresse blindée, leur permettra de franchir le barrage infernal dressé contre eux.

Dernière bataille, un combat homérique aussi tragique que décisif.



La mission paraissait simple...



DISTRIBUTION

Ben Shockley : Clint EASTWOOD.
Gus Mally : Sondra LOCKE.
Josephson : Pat HINGLE.
Blake lock : William PRINCE.
Constable : Bill McKINNEY.
Feyderspiel : Michael CAVANAUGH.
La serveuse : carole COOK.



FICHE TECHNIQUE

Producteur : Robert DALEY.
Metteur en scène : Clint EASTWOOD.
Ecrit par Michael BUTLER, Dennis SHRYACK.
Musique de Jerry FIELDING.
Directeur de la photographie : Rexford METZ.
Premier assistant à la mise en scène : Richard HASHIMOTO.
Directeur artistique : Allen E. SMITH.



CLINT EASTWOOD
(Acteur et réalisateur)

Après "Josey Wales, Hors la Loi", "L'Inspecteur ne renonce jamais", Clint Eastwood vient de sortir "L'ÉPREUVE DE FORCE", un film qu'il a produit et réalisé, avec sa compagnie MALPASO FILM pour WARNER-BROS.

Né le 31 mai 1930 à San Francisco, Clint Eastwood passa sa jeunesse á Oakland. Au lycée, où il est vedette de l'équipe de basket-ball, il est beaucoup plus attiré par le sport que par le métier d'acteur. Il est même totalement réfractère à tous les efforts déployés par un de ses professeurs pour essayer de l'intégrer à la troupe théâtrale de l'école. A la fin de ses études, il travaille comme bûcheron en Orégon, avant d'être appelé sous les drapeaux. A sa démobilisation, il entre au Los Angeles City College.

Son avenir se décide lorsque Universal lui offre un contrat de 75 dollars par semaine. Il joue, pour eux et pour RKO, des petits rôles dans plus d'une vingtaine de films. Mais sa chance lui est donnée lorsque le producteur de télévision Robert Spark, qui cherche un comédien pour le rôle principal d'une nouvelle série T. V. "Rawhide", le remarque dans les couloirs des studios... La série durera près de 8 ans.

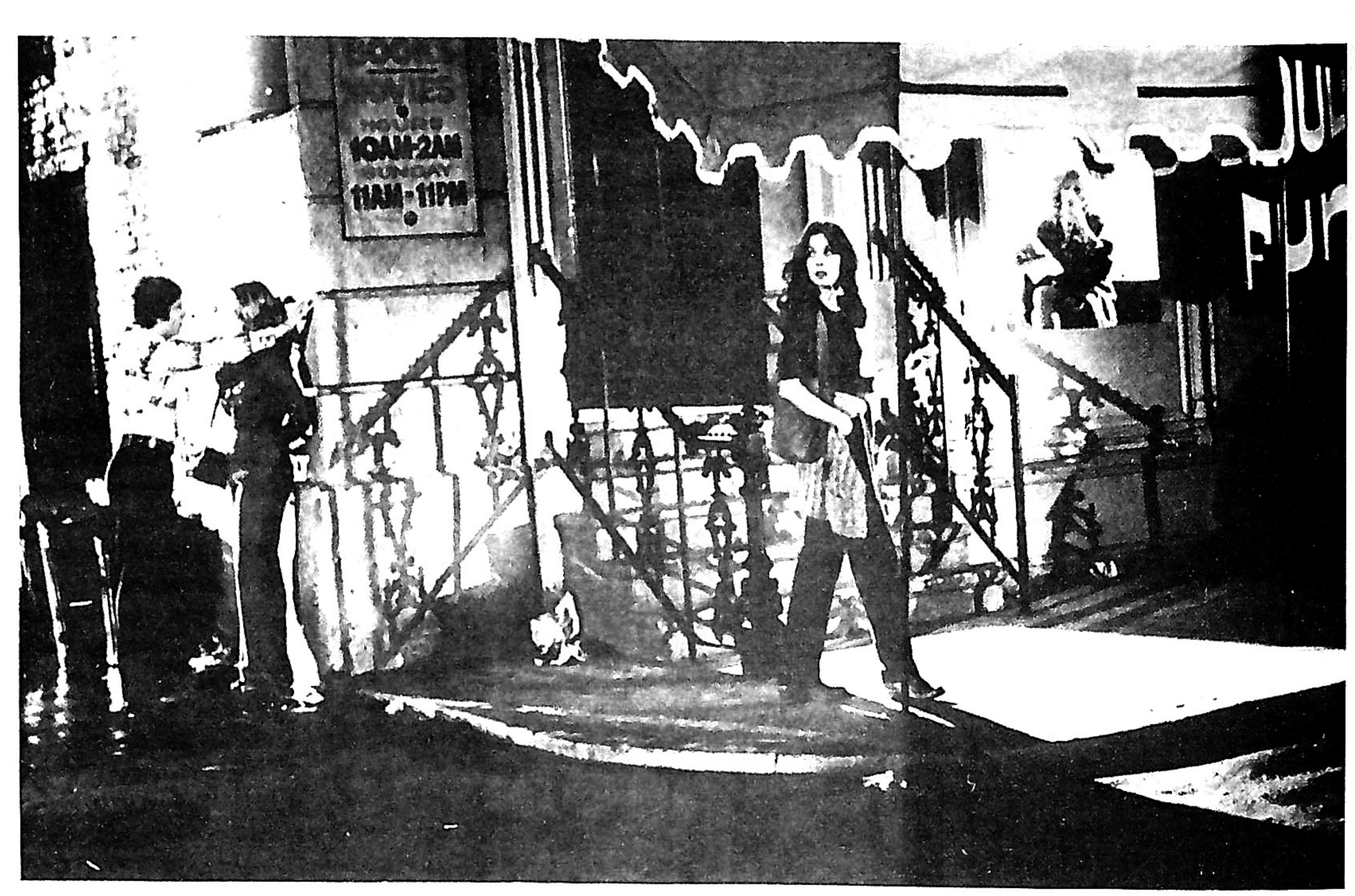
Les deux films qui portent Clint Eastwood vers la renommée internationale et qui, en une nuit, font de lui le numéro 5 au box-office international, sont les désormais célèbres "spaghetti western", productions italiennes tournées en Espagne, "Pour une poignée de dollars" et "Pour quelques dollars de plus". En 1970, les deux mille membres de l'Association des Exploitants Américains l'élisent l'acteur de l'année. Il est numéro 1 en Italie, en Grande-Bretagne, au Japon, etc...

Son premier western américain "Pendez-les haut et court" est un des plus grands succès financiers des Artistes Associés.

A la recherche de Mr Goodbar

Un film de Richard BROOKS

avec Diane KEATON



Des directions difficiles à concilier

LE THÈME DU FILM

Theresa Dunn est éducatrice spécialisée dans une école pour jeunes sourds-muets. Issue d'une famille de catholiques irlandais, elle a vécu toute sa jeunesse dans une atmosphère sévère et puritaine, souffrant de l'autorité prolongée d'un père qui se sentait coupable de lui avoir transmis la polio. Guérie au prix d'un long et pénible traitement, elle n'aspire plus, aujourd'hui, qu'à jouir de la vie, sans engagement ni contrepartie. Isolée de son milieu, sans contacts avec ses collègues, déçue par une première liaison ratée, influencée par la conduite apparemment plus libre de sa sœur aînée, Katherine, elle commence à mener une double vie. Arborant une nouvelle identité à la tombée de la nuit, elle drague, dans les "bars pour célibataires", des partenaires dont elle se débarrasse sitôt qu'elle a fait l'amour avec eux. La violence entre bientôt dans son existence : violence de ses propres frustrations et de celles, incontrôlables, qu'elle provoque chez les autres.

Elle se lie avec Tony, petite gouape puéril dont la virilité, les "mauvaises manières" et les accès de rage imprévus la fascinent.

Un autre jeu l'oppose à james Morrissey, jeune inspecteur de l'assistance sociale avec lequel elle entretient des rapports indécis et dont elle encourage et repousse alternativement les avances.

Tour à tour dominée et dominatrice, Thérésa voit sa vie glisser insidieusement dans des directions de plus en plus difficiles à concilier.

Jusqu'au jour où la violence nocturne de la ville, qu'elle avait cru pouvoir apprivoiser, se retourne contre elle, dans un ultime et terrifiant sursaut...

DISTRIBUTION

Theresa : Diane KEATON.
Katherine : Tuesday WELD.
James : William ATHERTON.
Mr. Dunn : Richard KILEY.
Tony : Richard GERE.
Martin : Alan FEINSTEIN.
Gary : Tom BERENGER.

FICHE TECHNIQUE

Scénariste et réalisateur : Richard BROOKS.
Producteur : Freddie FIELDS.
D'après le roman de Judith ROSSNER, Éditions J.-C. Lattès.
Directeur de la photographie : William A. FRAKER, A.S.C.
Directeur artistique : Edward CARFAGNO.
Monteur : George GRENVILLE, A.C.E.
Compositeur : Artie KANE.
Directeur de production / Assistant réalisateur : David SILVER.
Deuxième assistant : Alan BRIMFIELD.
Décoratrice de plateau : Ruby LEVITT.
Script : Marshall SCHLOM.
Accessoiriste : Tommi FAIRBANKS.
Casting : Marion DOUGHERTY.

NUMÉROS MUSICAUX

Donna SUMMER : Try me, I know we can make it, Prelude to love, Could it be magic (Barry MANILOW et Adrienne ANDERSON).
Avec l'autorisation de CASABLANCA RECORDS AND FILMWORKS.
COMMODORES : Machine gun.
Thelma HOUSTON : Don't leave me this way.
Diana RODD : Love hangover.
Avec l'autorisation de MOTOWN RECORDS.
O'JAYS : Back stabbers.
Boz SCAGGS : Lowdown.
Bill WITHERS : She's lonely, She wants to. →
Avec l'autorisation de CBS RECORDS.
"Don't ask to stay until tomorrow". Musique d'Artie Kane. Paroles de Carol Connors. Interprété par Marlena Shaw.



A la tombée de la nuit , une nouvelle identité...

RICHARD BROOKS

Richard Brooks est né à Philadelphie (Pennsylvanie) le 18 mai 1912. Après avoir fait ses études secondaires dans sa ville natale, il entre à l'école de jousnalisme de la Temple University avec l'espoir de faire une carrière de reporter. Faute de trouver un emploi sur place, il se met à sillonner les Etats-Unis et, durant deux ans, exerce les métiers les plus divers tout en travaillant à la pige pour des journaux de Kansas City, Pittsburg, San Antonio et Atlanta.
De retour à Philadelphie en 1934, il devient reporter sportif au "Record".
En 1936, il part pour New York et pendant 18 mois écrit, met en ondes et commente un nombre important d'émissions pour la chaîne WNEW.
Après avoir été éditorialiste à la NBC, il assure, avec David Loew, la direction du Mill Pond Theatre de Rosslyn où il monte plusieurs pièces.
En 1941, il part pour Hollywood où il écrit et présente chaque jour une nouvelle d'une quinzaine de minutes à la radio. Il rédige et met en ondes le feuilleton "William Sands" pour le compte de la NBC et conçoit un script radiophonique pour le programme d'Orson Welles.
Ses diverses expériences l'orientent très vite vers le cinéma et il commence à travailler sur des sérials et des films B comme WHITE SAVAGE et COBRA WOMAN.
Abandonnant les studios pour s'engager dans les Marines, il écrit durant son service un premier roman, "The Brick Foxhole", qui sera porté à l'écran par Edward Dmytryk soue le titre FEUX CROISÉS.
De retour à Hollywood en 1945, il est engagé dans l'équipe du producteur Mark Hellinger (lui-même ancien journaliste)

Qui a tué le chat ?

Un film de Luigi COMENCINI

avec Ugo TOGNAZZI et Mariangela MELATO



Le chat a été assassiné ...

LE THÈME DU FILM

Amedeo et Ofelia Pecoraro, frère et sœur d'âge mur, se haïssent. Leur passe-temps favori consiste pour la sœur à voler la nourriture de son frère et pour lui à lui arracher régulièrement les trois dernières pages des bouquins policiers dont elle raffole, pour l'empêcher de connaître l'assassin !

Vieux célibataires avides, mesquins, frustrés, sexuellement complexés, ils ont hérité de leur père un vieil immeuble au loyer bloqué dans le centre de Rome. Un groupe de promoteurs leur ayant offert une somme afin d'y construire un nouvel édifice, leur objectif principal sera d'épier le comportement de leurs locataires, avec ou sans jumelles, afin d'y découvrir un motif valable d'expulsion définitif.

Un échantillonnage d'humanité assez ambigüe occupe les six derniers appartements : Don Garofalo, boss de la mafia sicilienne, tueur cynique avec Salvatore son valet homosexuel, Wanda, une secrétaire de direction belle mais froide, la "Princesse" qui dirige une fausse école d'échecs qui est une vraie maison close, les époux Tiberini, vieux cou-

ple de musiciens, Paul Herbiger, journaliste américain soupçonné d'espionnage, Don Pezzola, pauvre curé, et un concierge sordide. Tous personnages ayant quelque chose à cacher ou à se reprocher et qui rendent bien à Amedeo et Ofelia la haine que ceux-ci leur portent.
L'avarice d'Amedeo et d'Ofelia oblige leur pauvre chat à chercher sa nourriture, donc à la voler, à travers les appartements de l'immeuble et tous les locataires essayent de s'en débarrasser, d'une façon ou d'une autre : à coups de fusil si nécessaire.
Amedeo est attiré par la beauté de Wanda, mais il ne faiblit pas : il doit d'abord penser à son élimination de l'appartement ! Un soir, elle l'invite à passer la nuit avec elle, après avoir partagé un repas que Salvatore, le valet du dessous lui a préparé : un plat de boulettes. Elle a peur, dit-elle, d'être attaquée ou violée. Mais Amedeo se sauve.
La même nuit, le chat est assassiné.



Les appartements seront - ils évacués ?

Le réalisateur : LUIGI COMENCINI

Né à Salo (Brescia) le 8 Juin 1916. Sa famille quitte en 1925 l'Italie pour la France, où Comencini va au lycée jusqu'en 1933. Rentré en Italie, à Milan, il étudie l'architecture au Politecnico de 1934 à 1939, où il rencontre pour la première fois le réalisateur Alberto Lattuada. Avec le critique Mario Ferrari, Commencini et Alberto Lattuada fondent une cinémathèque privée et se consacrent, jusqu'à la guerre, à réunir de vieux films. En 1937, il réalise un court-métrage en 16 mm, "LA NOVELLETTA".
Assistant-réalisateur sur deux films, pendant la guerre, il est également critique de cinéma à la revue "Corrente", au "Tempo Illustrato" (où il est également photographe). Après la guerre, il est rédacteur à "Avanti !" et réalise en 1946 "BAMBINI IN CITTA", un court-métrage sur des enfants à Milan, qui lui vaut le "Nastro d'Argento" (prix du meilleur film). Après deux autres court-métrages, il réalise son premier long-métrage "PROIBITO RUBARE" en 1948.

INTERPRETATION

Amedeo : UGO TOGNAZZI
Ofelia Pecoraro : MARIANGELA MELATO
Le Commissaire de Police Francisci : MICHEL GALABRU
Wanda Yukovich : DALLIA DI LAZZARO
Don Pezzolla, le curé : PHILIPPE LEROY
Maître Legrand : JEAN MARTIN
Salvatore, Valet de Garofalo : ALDO REGGIANI
"La Princesse", Directrice de l'école d'échecs : ADRIANA INNOCENTI
Chef de la Police : ARMANDO BRANCIA
Tueur barbu : MARIO BREGA
Concierge : PINO PATTI
Gangster : FABIO GAMMA
Brigadier : FRANCO SANTELLI
Journaliste de la télévision : RAFFAELE CURI
Mme Tiberini : NERINA DI LAZZARO
Mr. Tiberini : LINO VENTURA
Mr. Tiberini : LINO FUGGETTA
Petit tueur : EMILIO BUONOCORE
L'homme au complet bleu : VITTORIO ZARFATI
Avocat des promoteurs : BRUNO GAMBAROTTA
Garofalo : AMEDEO MATACENA
Président tribunal : UGO NIUTTA
Journaliste Américain : PIERO SARACENI
Speaker de la télévision : MATTEO SPINOLA
et le chat FUFFI

FICHE TECHNIQUE

Mise en scène : LUIGI COMENCINI
Sujet : RODOLFO SONEGO
Scénario : RODOLFO SONEGO AUGUSTO CAMINITO avec la collaboration de FULIO MARCOLIN
Directeur de la Photographie : ENNIO GUARNIERI
Musique dirigée par l'auteur : ENNIO MORRICONE (Editions BIXIO-CEMSA).

Les interpretes :
UGO TOGNAZZI

L'un des cinq grands du cinéma italien (avec Marcello Mastroianni, Nino Manfredi, Vittorio Gassman et Alberto Sordi). Comme eux, il a tout fait : radio, télévision, théâtre, cinéma (scénarios, interprétation et mise en scène) et music-hall.

Né à Crémone le 23 Mars 1922, diplômé en Droit, il débute en 1945 comme fantaisiste dans plusieurs revues de music-hall et au cinéma en 1950 ("Les Cadets de Gascogne") où il a, jusqu'au jourd'hui, interprété plus de cent vingt films. Il doit ses plus grands rôles à **Marco Ferreri, Dino Risi, Antonio Pietrangeli, Luigi Zampa, Pietro Germi, Mario Monicelli, Ettore Scola, Pier Paolo Pasolini, Alberto Lattuada, Nanni Loy, Sergio Citti et Luigi Comencini.**

Il a lui-même réalisé quatre films au cinéma ("Le Souteneur", "Fischio al Naso", "Sissignore" et "Cattivi Pensieri") et un feuilleton policier à la Télévision.

Son grand ami Marco Ferreri l'a dirigé dans huit films. Ils se sont retrouvés comme acteurs dans deux films réalisés par Tognazzi et dans "Porcherie" de Pasolini.

Marié avec l'actrice Franca Bettoja, Ugo Tognazzi est par ailleurs un grand spécialiste de l'art culinaire. Il a inventé plusieurs recettes géniales pour l'émission radiophonique "Formula Uno" et publié en 1976 un livre de cuisine mêlé à des souvenirs de tournage de "La Grande Bouffe" intitulé "L'ABBUFONE".

MARIANGELA MELATO

Née à Milan en 1941. Son père est agent de la circulation, sa mère couturière. Par vocation, Mariangela s'intéresse à la peinture, elle suit les cours de la célèbre Académie de dessin et de peinture Brera de Milan. Son premier métier : décoratrice de vitrines des grands magasins La Rinascente, puis dessinatrice d'affiches. Très vite, elle est attirée par le théâtre. A quinze ans, elle s'inscrit à l'Académie Théâtrale de Milan où elle suit les cours d'une très grande actrice italienne : la SPERANI. Un an plus tard, sans la permission de sa famille, elle part en tournée de ville en ville avec une jeune compagnie théâtrale. Au sein de cette équipe elle occupera tous les postes : la régie, les costumes, le maquillage... elle occupera même le poste de souffleur et n'hésitera pas quand il le faut à "Balayer les planches". On lui donne divers petits rôles tantôt comiques, tantôt tragiques. Sa voix grave lui permet déjà d'aborder les rôles de composition. Elle restera "mariée" avec le théâtre pendant 13 ans jouant un nombre incalculable de pièces, travaillant avec d'illustres metteurs en scène Dario Fo, Visconti, Ronconi, etc... dans d'innombrables pièces, entre autres de Goldoni, Eschyle, Pirandello, Sartre, Camus, Shakespeare, Arden, etc. Elle obtient plusieurs prix importants. Le public français la découvre à l'occasion de représentations données aux Halles de Paris de "ORLANDO FURIOSO" et au Théâtre des Nations (Odéon) avec "L'ORESTIE" d'Eschyle. Tout en travaillant activement au théâtre pendant deux ans, elle pratique la danse moderne, ce qui lui permet d'aborder des rôles de comédie musicale : au théâtre Sistina de Rome, le célèbre "ALLELUIA BRAVA GENTE" de Garinei et Giovannini.

C'est en voyant "ORLANDO FURIOSO" qu'Yves Allégret lui demande d'interpréter un rôle dans le film "L'INVASION" aux côtés de Michel Piccoli. Elle prend goût au cinéma mais garde une préférence pour le théâtre. Après quelques rôles savoureux dans MIRACLE A L'ITALIENNE de Nino Manfredi, CONTESTAZIONE GENERALE de Zampa et BASTA GUARDALA de Salce, c'est Petri (LA CLASSE OUVRIERE VA AU PARADIS) puis Lina Wertmuller (MIMI METALLO BLESSE DANS SON HONNEUR) qui lui permettent d'obtenir un immense succès au cinéma. Ses trois meilleurs films à ce jour restent incontestablement CARO MICHELE de Monicelli, TODO MODO de Petri et QUI A TUÉ LE CHAT ? de Comencini.


Trouver un motif valable d'expulsion

LE FILM D'UN TOURNAGE

Le 16 mai 1976, les 114 membres de l'équipe des ‹Rencontres du troisième type› quittent l'aéroport international de Los Angeles par avion spécial. Arrivés à Rapid City dans le South Dakota, ils louent des cars et se dirigent vers les sites historiques de Big Horn Mountains, Black Hill et la région de Powder River jusqu'à la petite ville de Gillette dans le Wyoming. C'est là qu'ils installent leur Q.G. pour les deux semaines initialement prévues dans un tournage estimé à une durée de trois mois.

Le moment est enfin venu d'entamer les séquences les plus difficiles, des séquences uniques, qui sont l'élément de pointe de cette superproduction et qui ont déterminé le secret absolu qui règne sur ce tournage. Scènes tournées sur le plus gigantesque plateau jamais utilisé au cinéma : un hangar immense de 150 mètres de long sur 85 de large et 30 de haut. Une superficie totale six fois supérieure à celle du plus grand plateau Hollywoodien.
Ce qui se trouvait sur ce plateau et ce qui s'est passé demeure à ce jour le secret le mieux gardé de toute la production américaine. L'on sait simplement que là, pour la première fois, a été utilisée une technologie cinématographique unique en son genre, sur le plan des décors, des lumières, de la photographie, des effets spéciaux. Ne voulant pas en amoindrir l'impact par des révélations prématurées, les producteurs, Julia Phillips et Michael Phillips, le metteur en scène Steven Spielberg et la Columbia Pictures décident, d'un commun accord, de garder le secret absolu.
Seuls filtrent un certain nombre de chiffres et de statistiques. Ont été nécessaires: 4.200.000 Kilowatts pour faire fonctionner tout l'équipement. L'équivalent de 35.000 ampères. A titre indicatif tous les appareils électriques d'une maison normale fonctionnant tous ensemble ne consomment que 70 ampères !
54.000 planches (16 km, mises bout à bout) de bois de construction.
6 kilomètres d'échafaudages métalliques
9000 mètres carrés de nylon pour le chapiteau
6000 mètres de fibre de verre
3 kilomètres de cable d'acier
26.000 mètres carrés de dalles de ciment
885 mètres cubes de béton pour remblai (de quoi construire le Monument de Washington)
7000 mètres cubes de sable et de plâtre
5000 mètres carrés de toiles pour décor
150 tonnes pour le conditionnement d'air (il suffit de 5 pour une maison moyenne).



Le plus gigantesque plateau jamais utilisé au cinéma .

Lorsqu'on demande à un entrepreneur local combien de temps il lui faudrait pour construire l'ensemble si on lui donnait l'option, il l'estime à une année. Les équipes de maçons de la Columbia, sous la conduite de Joe Alves, exécutent ce travail en moins de quatre mois.
Le tournage à Mobile dure plus de six semaines. A la suite de quoi le gros des troupes regagne Los Angeles pour terminer le film tandis qu'une autre équipe part, elle, pour l'Inde, où doivent se dérouler certaines séquences qui nécessiteront, en outre, plus de 10.000 figurants.
Pendant ce temps, non loin de l'immeuble investi par les équipes d'effets spéciaux de Douglas Trumbull, dans un gigantesque appartement donnant sur Marina del Rey, et mieux protégé que Fort Knox, Steven Spielberg installe un département complet de tables de visionnage, de montage négatif, de mixage, sous la direction du chef-monteur Michael Kahn, l'un des plus cotés d'Hollywood.



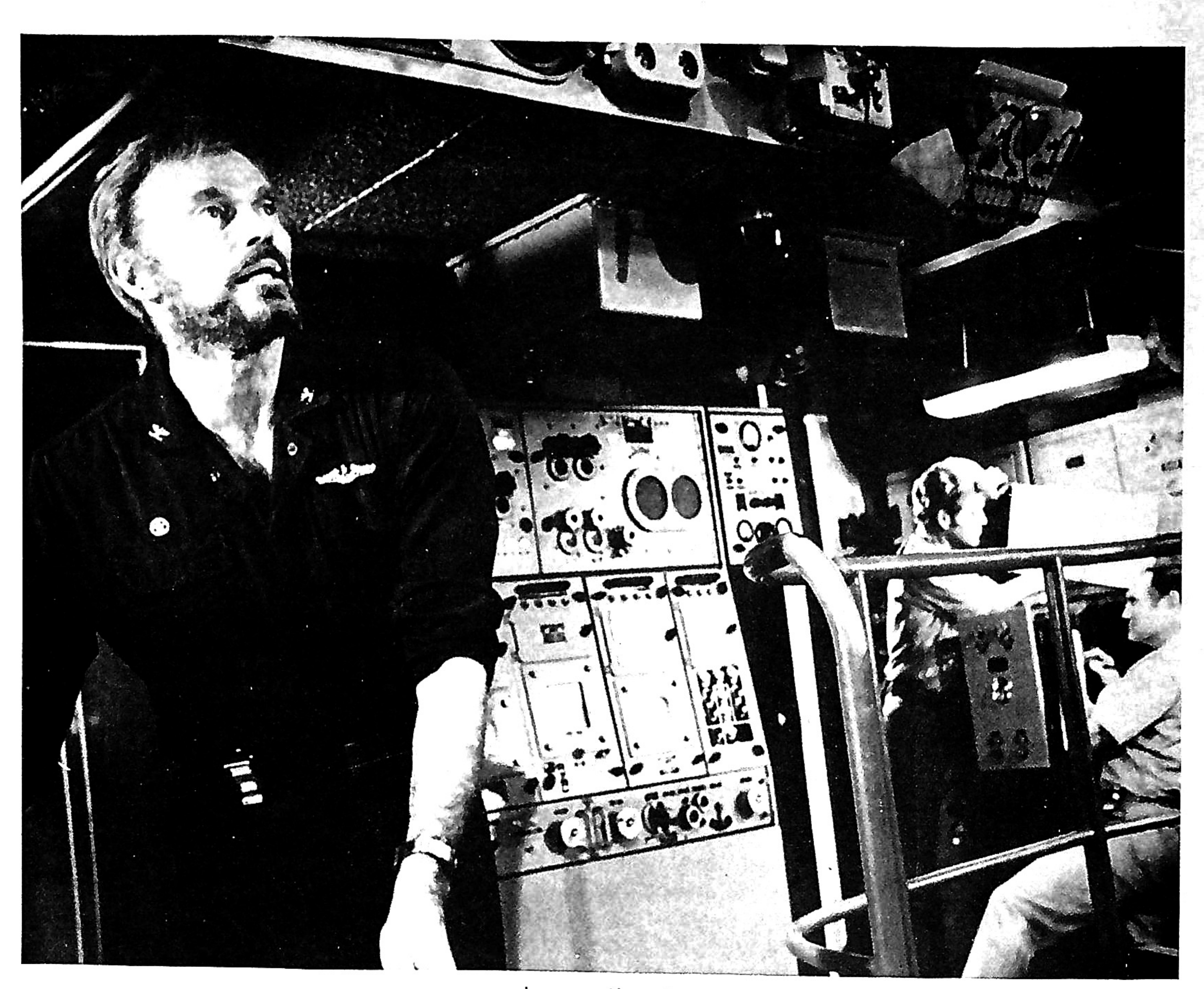
Des gens tout à fait ordinaires confrontés à l'extraordinaire

Les allers-retour entre cet appartement et l'immeuble de Trumbull sont continus et Spielberg suit de près la mise au point des effets spéciaux.
Et c'est là, dans cet appartement loin des incessantes interruptions inhérentes à tout travail dans les studios d'une major company, qu'est menée à bien ce que Steven Spielberg appelle ‹la phase la plus créative de l'élaboration d'un film›, le montage, qui donne au film sa forme finale.
Entre-temps John Williams compose la musique du film, et l'enregistre avec un orchestre de 110 exécutants dans le grand auditorium des studios Columbia où s'effectueront les dernières opérations de re-enregistrement de synchro, de doublage, de mixage, les opérations ultimes et délicates de la post-production.
Enfin le film le plus attendu de l'Histoire du cinéma sort aux Etats-Unis en octobre 1977. Sa préparation aura duré cinq ans, et il se sera écoulé dix-huit mois entre le premier jour de tournage et la première projection publique de ‹Close encounters of the third kind›.

Sauvez le Neptune !

Réalisé par David GREENE

avec Charlton HESTON, David CARRADINE



La première alerte

LE THÈME DU FILM

A quelques jours de prendre sa retraite, le Capitaine Paul Blanchard effectue son dernier voyage à bord du sous-marin nucléaire "Neptune", dont son second, Samuelson, doit prendre prochainement le commandement.

Le "neptune" fait route vers sa base, après onze jours d'essais et de vérifications techniques, et les côtes ne sont qu'à soixante miles lorsque Blanchard donne l'ordre de faire surface, malgré un épais brouillard limitant la visibilité à quelques mètres. Les radars signalent bientôt l'approche d'un cargo. Convaincu que celui-ci cédera le passage, conformément aux règlements, Blanchard donne l'ordre de maintenir le cap. Au même instant, le capitaine du cargo constate que son propre radar est tombé en panne... L'alerte est sonnée sur le "Neptune", mais trop tard pour éviter la collision : le sous-marin, éventré, coule à pic.

Après une chute de 450 mètres, il reste accroché, en équilibre précaire, sur une étroite saillie dominant un abîme de plusieurs milliers de mètres. La paroi que le domine est faite de sable et de roche friable. Le sous-marin est à la merci du moindre éboulement...

Malgré la gravité du choc, les pertes humaines sont réduites et les réserves d'oxygène restent suffisantes pour tenir 36 heures. Blanchard fait administrer les soins d'urgence aux blessés et lance un S.O.S. Les premières chutes de pierres commencent alors...

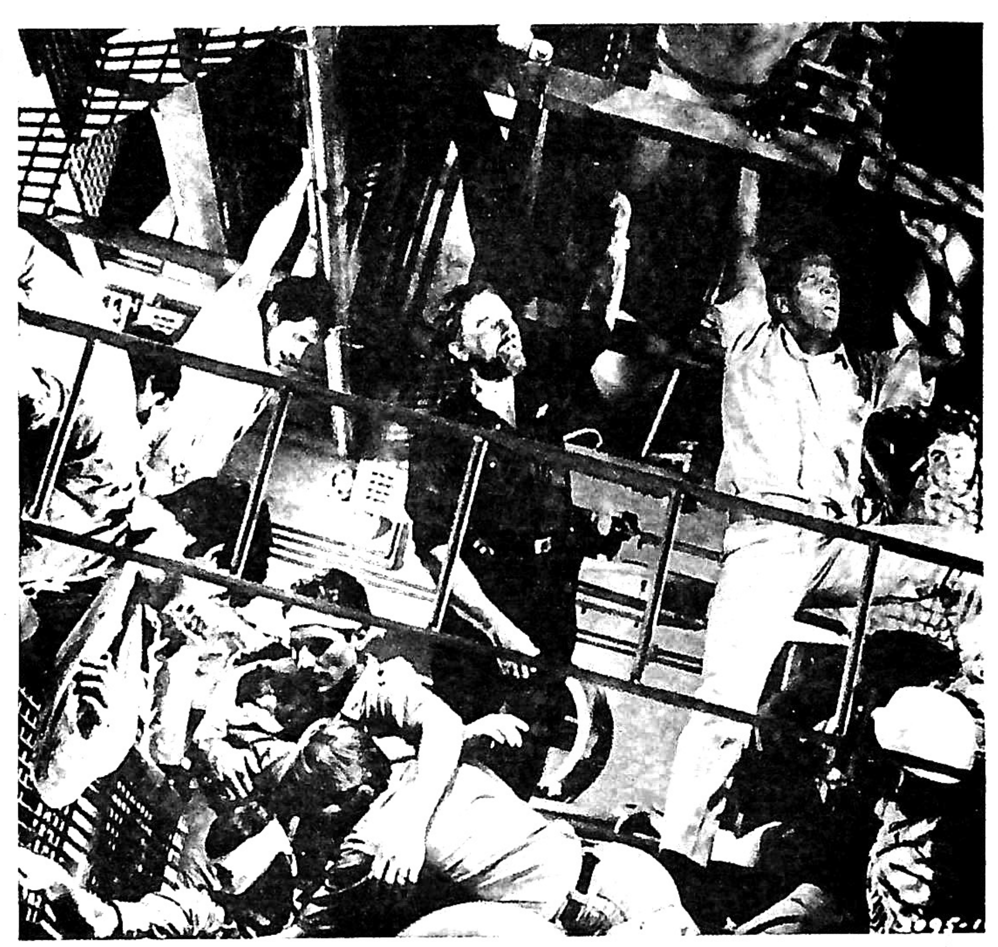
Le Q.G. de Norfolk, alerté par le cargo, dépêche un de ses officiers, le Capitaine Bennett, à bord du porte-avions "Nassau", mouillé à quelque 30 miles du lieu de la collision. Un DSRV conçu pour les sauvetages en grande profondeur part au même moment de sa base de San Diego pour localiser l'épave et opérer le transfert de ses occupants.

Un premier contact radio s'établit entre le "Nassau" et le "Neptune", où Blanchard s'efforce de maintenir le moral des hommes et de lutter contre le défaitisme de Samuelson.

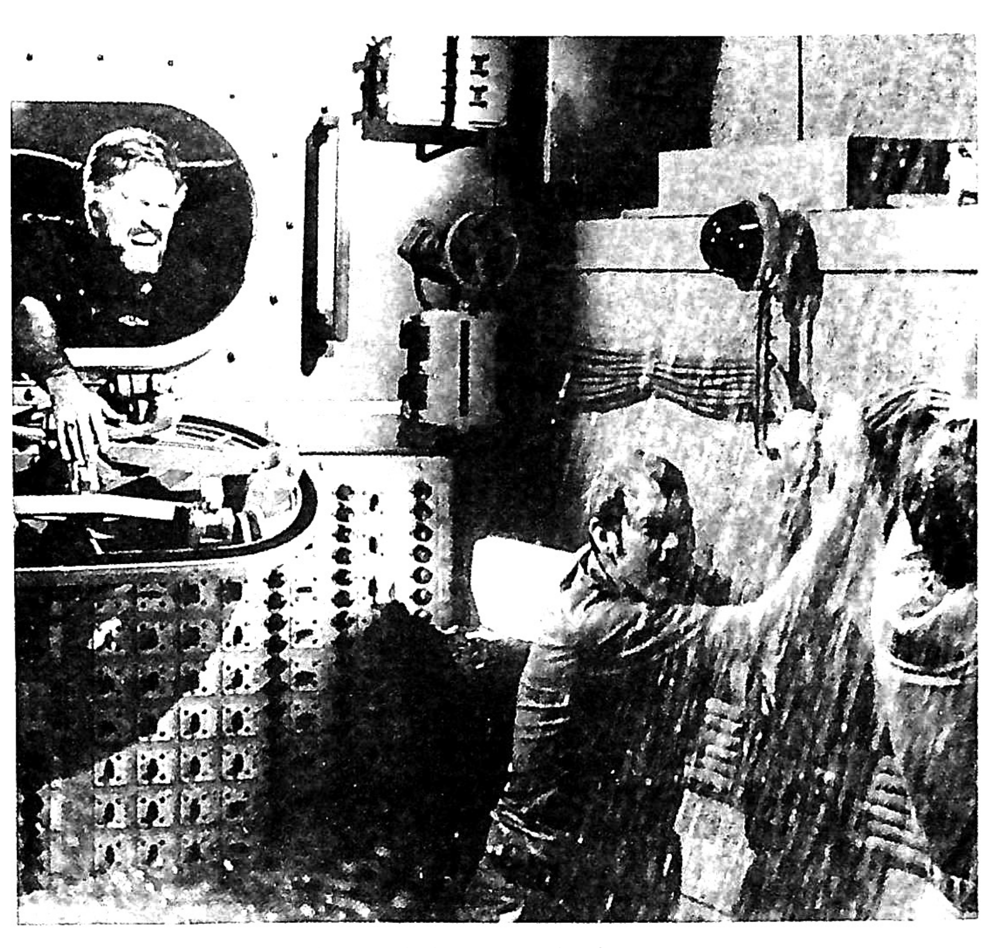
Un soudain éboulement, plus important que les précédents, secoue le "Neptune". Cette fois, la trappe du sous-marin est recouverte par la boue et les pierres.

Le DSRV ne pouvant intervenir qu'après que les écoutilles aient été dégagées, le ministère de la marine décide d'envoyer un sous-marin miniature d'un modèle expérimental, muni d'un "bras" mécanique, le "Snark". Son inventeur, Gates, est aussitôt dépêché à bord du "Nassau".

Après une première plongée infructueuse en compagnie d'un des officiers de Bennett, Gates obtient l'autorisation de prendre son second, Mickey, avec lui. Les deux hommes repèrent le "Neptune" et déblaient la trappe. C'est alors qu'une nouvelle chute de pierre se produit. Le "Neptune" se retourne sur le flanc...



Il faut lancer un S.O.S.

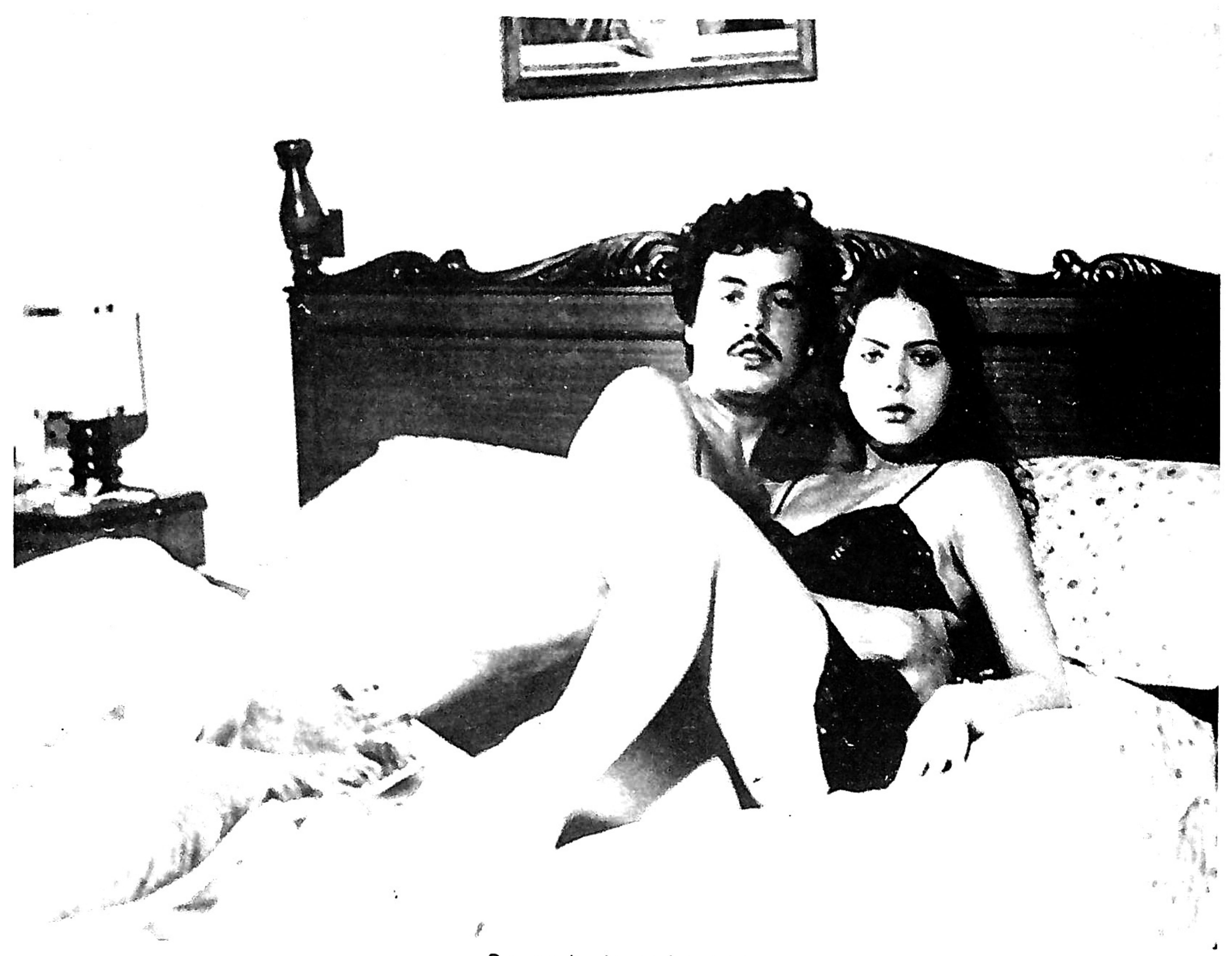


Maintenir le moral des hommes

Romances et confidences

Réalisé par Mario MONICELLI

avec Ugo TOGNAZZI, Ornella MUTI



Passer du doute à la réalité

LE THÈME DU FILM

Giulio Basletti (Ugo TOGNAZZI), contremaître dans une grande fabrique de Milan, envoyé dans le sud pour implanter une autre usine, fait la connaissance et se lie d'amitié avec la famille de Vincenzina dont il devient le parrain. Et il entraîne la famille à émigrer vers le nord.

Dix-sept ans plus tard, à la sortie de l'usine, il retrouve sa filleule Vincenzina (Ornella MUTI) devenue une superbe jeune fille et ne tarde pas à l'épouser.

Giulio et Vincenzina vont s'installer dans un appartement moderne d'un grand ensemble de béton à Cologno Monzese, dans la banlieue de Milan.

Vincenzina est bientôt enceinte et le petit Ciccio va naître pour la joie de ses parents et de tous leurs amis. Parmi eux, Armetta, sa femme et sa fille de 28 ans entichée d'un hippy, les trois frères jumeaux Melito avec leur famille et tous leurs compagnons de travail.

Au cours d'une manifestations à laquelle tous participent, Giulio en tête, en tant que représentant syndical du service d'ordre, Armetta lors d'un affrontement avec les forces de police lance un boulon et blesse l'agent Giovanni Pizzullo (Michele PLACIDO). C'est là que les ennuis vont commencer pour Giulio.

Pour tenter de découvrir le responsable, Giovanni surveille les ouvrier de la fabrique. Il ne tarde pas

à se rendre compte qu'il s'agit d'Armetta. Mais Giulio grâce à une dialectique particulièrement convaincante persuade Giovanni que tous sont solidaires, tout en réprouvant cet acte de brutalité.
Un dimanche, Giulio et Giovanni se rencontrent par hasard et c'est le début d'une amitié qui conduit Giulio à fréquenter de plus en plus assidument les Basletti.
Un jour, un télégramme arrive annonçant la mort d'une tante de Vincenzina. celle-ci ne pouvant s'éloigner de Milan à cause du bébé, c'est Giulio qui se rendra à l'enterrement.
Pendant le voyage de retour un doute assaille Giulio par rapport à Giovanni et Vincenzina. Tout cela à cause d'une photo prise à Luna Park où l'attitude des jeunes gens lui semble suspecte.
Giulio fait un rêve dans lequel il se voit rentrant chez lui et découvrant les deux amants au lit. Mais en réalité, à son retour Vincenzina est seule avec le petit Ciccio.
Plus tard, après une visite chez les Melito, Giulio surprend une conversation tendre entre les deux amants. Bouleversé il grimpe sur la terrasse pour essayer de réfléchir...


La photo suspecte


Giulio a épousé Vincenzina

ORNELLA MUTI

Ornella a débuté au cinéma à l'âge de 14 ans, avec le film mis en scène par Damiano Damiani, LA MOGLIE PUR BELLA.
Jusqu'à 19 ans, elle tourne à un rythme continu une série de films typiques du cinéma italien, basés sur des études de mœurs.
En 1971, IL SOLE NELLA PELLE, de Giorgio Stegani, où elle interprétait le rôle d'une adolescente, fille d'industriel, amoureuse d'un hippie.
En 1972, UN POSTO IDEALE PER UCCIDERE, d'Umberto Lenzi.

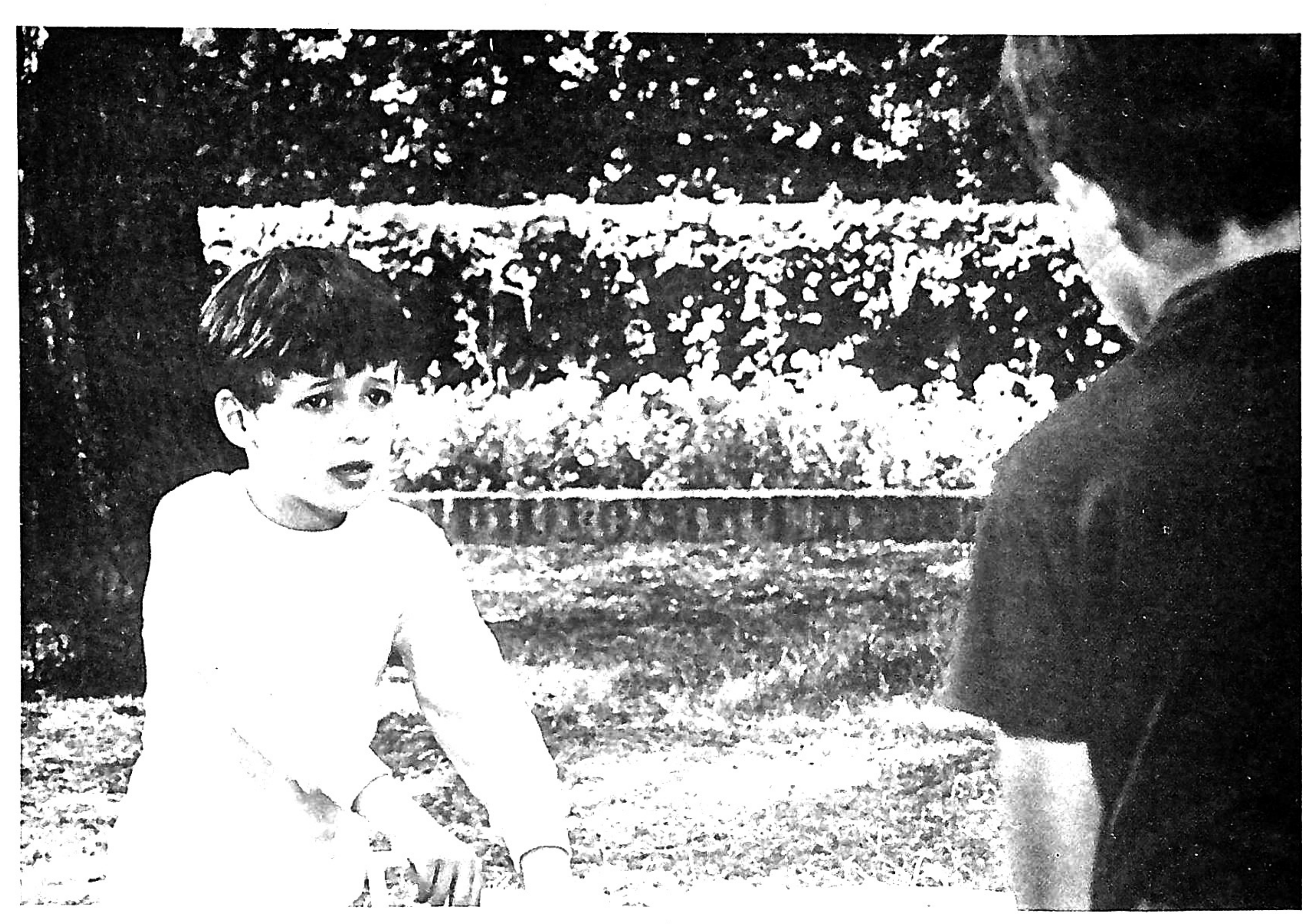
En 1973, UN SOLO GRANDE AMORE, de Claudio Guerin Hill; ESPERIENZ PREMATRIMONIAL, LE MONACE DI SANT'ARCANGELO, PAOLI IL CALDO, de Marco Vicario.
C'est Damiano Damiani qui a choisi son nom de scène, Ornella Muti.
Elle a fait des études de gestion d'entreprise et d'analyse de marché dans une école d'administration et de langues étrangères à Rome.

Avec APPASSIONATA, premier film du metteur en scène Gianluigi Calderone, se termine en quelque sorte la première période d'activité d'Ornella.
C'est alors que Mario Monicelli la choisit pour ROMANCES ET CONFIDENCES en 1974.
Viendront ensuite d'autres films importants : COME UNA ROSA AL NASO aux côtés de Vittorio Gassman, LA DERNIÈRE FEMME, de Marco Ferreri; L'AGNESE VA A MORIRE, de Giuliano Montaldo; LA STANZA DEL VESCOVO de Mario Monicelli et MORT D'UN POURRI, aux côtés d'Alain Delon en 1977.

L'incompris

Un film de Luigi COMENCINI

avec Anthony QUAYLE, Stefano COLAGRANDE, Simone GIANNOZZI



L'Angélique Milo , chouchouté abusivement

LE THEME DU FILM

Florence.

Le Consul de Grande Bretagne, John Edward Duncombe rentre de l'enterrement de sa jeune femme. Il a deux enfants : Milo, six ans et Andrea, onze ans.

Pour leur éviter ce choc il leur a caché la mort de leur mère en les confiant à de proches voisins, les Gill. Andrea, l'aîné, a découvert la vérité grâce à des bribes de phrases échappées aux Gill et ne manifeste donc aucune surprise quand son père lui annonce la mort de sa mère. Son père interprète son manque de réaction comme une sécheresse de cœur et se réjouit, un peu amèrement, de la maturité de son aîné qui, croit-il, le préparera mieux aux difficultés qu'il pourra rencontrer dans la vie.

L'angélique Milo, chouchouté abusivement par tout son entourage, devient innocemment un véritable tyran pour Andrea qui l'adore. Son égoïsme naturel de tout petit fait retomber sur Andrea, son aîné, toutes les fautes qu'il commet.

Petit à petit le père s'éloigne d'Andrea qu'il ne comprend pas, l'amenant ainsi à un isolement total proche du désespoir.

Un Jour, les deux enfants, seuls dans la propriété, jouent au bord du lac avec l' "audaciomètre". C'est ainsi qu'Andrea nomme une vieille branche pendant sur le lac et qui craque dangereusement quand il se pend à elle. Allant de plus en plus loin, il déclenche ainsi des "cracs". Cette branche est sensée mesurer son audace, son courage... et l'accident survient...



Andréa inventera «l'audaciomètre»

ENTRETIEN AVEC LUIGI COMENCINI

– Au départ, il y a un livre assez médiocre, extrêmement populaire en Italie auprès de tous les enfants. Comment avez-vous été amené à adapter un tel livre ?

Nous sommes en présence d'un phénomène littéraire assez drôle. Le livre l'INCOMPRIS, écrit par Florence Montgomery aux environ de 1870, je crois, c'est-à-dire il y a une centaine d'années, est encore réédité aujourd'hui en Italie comme livre de Noël pour les enfants. Moi-même je l'avais lu quand j'étais enfant et j'avais pleuré, pleuré sur ces pauvres enfants restés sans maman. L'idée d'adapter ce livre à l'écran était une idée fixe du vieux producteur Angelo Rizzoli qui, de toute évidence, pleurait encore en le lisant. Quand il me l'a proposé, je suis resté plutôt perplexe car le livre offrait peu de possibilités sur le plan de la psychologie des enfants, thématique qui m'a toujours intéressé. La mort de l'enfant, à la fin, qui était la source principale des torrents de larmes, était au fond l'unique raison d'être du livre. Je ne voulais pas, bien entendu, qu'elle fut l'unique raison d'être du film. Je dois dire que j'ai réfléchi longtemps avant d'accepter. Ayant déjà fait d'autres films avec des enfants, le levier qui m'a donné le courage de faire le film était la confrontation de deux âges. D'une part, l'âge de l'innocence, non pas de l'innocence angélique mais l'innocence méchante, celle où le concept de la morale n'existe pas parce que l'enfant est plus proche du monde animal que du monde humain, il suit seulement ses impulsions : la faim, le froid, le besoin d'affection, l'égoïsme.

L'enfant se voit comme le centre de l'univers, comme ici Milo, âgé de six ans. D'autre part, l'âge qui précède la puberté au cours duquel l'enfant se socialise et se situe par rapport au monde qui l'entoure non plus comme le centre mais comme une partie d'un rapport établi sur des relations diversifiées. C'est à cet âge que naît l'incompréhension du monde des adultes, car il se produit toujours le même phénomène de retard chez l'adulte qui ne mesure pas comme il se doit le changement qui s'opère chez l'enfant. L'enfant commence alors à se construire un monde à lui et ne communique plus avec ses parents car il les sent non pas tant hostiles qu'incapables d'entrer dans sa logique.



INTERPRETATION

ANTHONY QUAYLE : John Edward Duncombe
STEFANO COLAGRANDE : Andrea
SIMONE GIANNOZZI : Milo
JOHN SHARP : Oncle Will
GRAZIELLA GRANATA : Dora
GIORGIA MOLL : Miss Judy
ADRIANA FACCHETTI : Luisa, nurse
RINO BENINI : Casimiro, le maître d'hotel
SILLA BETTINI : Professeur de judo
ANNA MARIA NARDINI : Petite fille

FICHE TECHNIQUE

Mise en scène : LUIGI COMENCINI
Scénario : LEO BENVENUTI et PIERO DE BERNARDI
avec la collaboration de : LUCIA DRUDI DEMBY et GIUSEPPE MANGIONE
D'après le roman de : FLORENCE MONTGOMERY
Directeur de la photographie : ARMANDO NANNUZZI
Décors : RANIERI COCHETTI
Montage : NINO BARAGLI
Son : MARIO FARAONI
Musique : FIORENZO CARPI
Dirigée par : BRUNO NICOLAÏ
Le thème de la mère est tiré du concerto en la majeur K 888 de MOZART
Maquillage : CARLO SINDICI
Cadreur : CLAUDIO CIRILLO
Directeur de production : NELLO MENICONI
Couleurs par Technospet
Produit par : ANGELO RIZZOLI pour RIZZOLI FILMS
Entièrement tourné à Florence

Nos héros réussiront-ils...

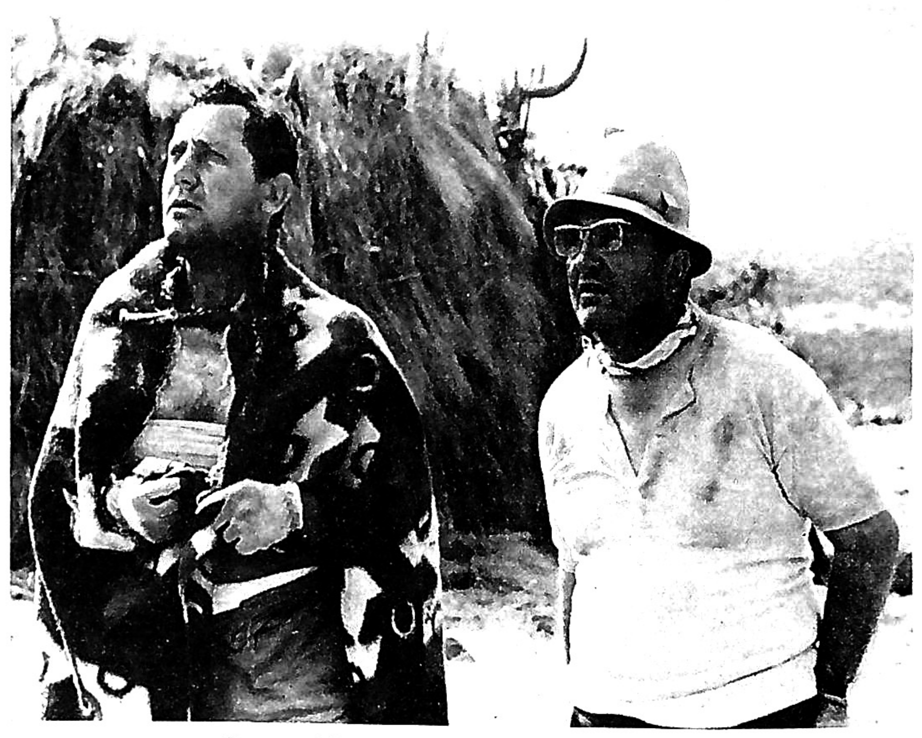
Un film d'Ettore SCOLA

avec Alberto SORDI, Nino MANFREDI, Bernard BLIER

LE THÈME DU FILM

Fausto Di Salvio, éditeur romain, frénétique et sûr de lui, est fatigué de ce qu'il appelle les contraintes de la vie moderne.
Il rêve de vacances qui lui feraient oublier aussi bien ses soucis professionnels que privés. Il trouve le prétexte idéal à son départ grâce à son beau-frère, Titino, mystérieusement disparu en Afrique depuis un an et dont aucune police n'arrive à retrouver la trace. Il part ainsi sur les traces de Titino en compagnie de son comptable, Ubaldo, propulsé bien malgré lui dans cette aventure Ils parcourent plus de la moitié du territoire Angolais à partir d'indices laissés ça et là par Titino, dont le passage semble chaque fois avoir provoqué des catastrophes dans lesquelles il a tenu un rôle mémorable. Ils découvrent ainsi que Titino a été tour à tour conducteur de poids lourd, conseiller politique, trafiquant d'armes, missionnaire, ingénieur... Ils en arrivent à douter de l'existence même de Titino, tant l'image de lui qu'ils découvrent leur semble folle et si peu conforme au personnage qu'ils ont connu à Rome.

Après une traversée épuisante de la brousse, à bout de forces, ils sont capturés par les membres d'une tribu de noirs qui les emportent vers leur village. C'est là que, soudain, leur apparaît – et providentiellement, car il leur sauvera la vie – sous la forme d'un sorcier faiseur de pluie, Titino.
Ils décident de rentrer au pays, mais Titino se jette du bateau.



Bernard Blier , propulsé bien malgré lui !

INTERPRETATION

Fausto di Salvio : ALBERTO SORDI
Ubaldo Palmarini : BERNARD BLIER
Colonel Zappavigna : ALFREDO MARCHETTI
Rita di Salvio : FRANCA BETTOIA
Marisa Sabatini : GIULIANA LOJODICE
Durabal : DOMINGO FIGUEIRAS
Mécanicien : RAMIRO DIOGO
Le Speaker : MANUEL MARQUES
Le Camioneur Benedetto Campi : IVO SEBASTIANELLI
Pedro Tomeo : MANUEL ZARZO
Maria Carmen : CLARA MONTIERO
Père François : VICTOR ANDRE
Père Cerioni : ROBERTO DE SIMONE
Le Colon Fernando : EDGAR MONTIERO
La Femme du Colon : CLAUDE DE SOLMS
Geneviève : ERIKA BLANC
Le "Léopard" : JOSE MARIA MENDOZA
Oreste Sabatini : NINO MANFREDI

FICHE TECHNIQUE

Mise en scène : ETTORE SCOLA
Scénarios et dialogues : AGE SCARPELLI - SCOLA
Directeur de la Photo : CLAUDIO CIRILLO
Directeur de Production : ROMANO DANDI

ENTRETIEN AVEC AGE ET ETTORE SCOLA

Tout d'abord, pourquoi ce titre étrange mais si drôle, et comment est née l'idée de ce film-poursuite en Afrique Noire ?

SCOLA : Nous en avons parlé pour la première fois avec Age et Scarpelli en 1966. Nous devions faire un film, comme du reste nous le faisons presque toujours, en partant de personnages et de réalités de la Société italienne que nous connaissons, que nous connaissions alors en 1966. C'était l'époque, même si c'était le début de la fin, du fameux miracle économique, l'époque du grand banquet, de la grande euphorie, où commençaient à se dessiner les deux Italies, l'Italie riche et l'Italie pauvre. Le titre est dû lui aussi à ce désir puéril de devenir protagoniste d'un roman de Salgari en Italie ou de Jules Verne en France, ou même de Tintin. Les épisodes (ces livres étaient publiés en épisodes) finissaient à un moment crucial de l'aventure avec la question qui renvoyait à la semaine suivante : "Nos héros réussiront-ils à s'en sortir ?" Et de là vint aussi l'idée du titre, qui fut, du moins en Italie, le premier titre très long jamais utilisé pour un film. D'ailleurs quand nous le proposâmes au distributeur Lombardo, il pensa que nous plaisantions et ne voulut pas le prendre en considération. Age disait que les enfants, dans leur imagination, choisissent justement l'Afrique comme symbole d'évasion. Probablement pour ses mystères, ses zones inexplorées, la possibilité d'autres climats, d'autres dimensions, d'autres espaces, d'une autre faune, d'une autre flore, d'autres personnes. Quant au choix du pays, nous voulions éviter le Kenya, qui déjà à l'époque, était un pays très touristique.



Rentrer au pays ...

Avez-vous volontairement donné au film la forme d'un feuilleton, avec des rebondissements, coups de théâtre, etc... ?

AGE : Oui, c'était l'orientation même du film.

Une espèce de bande dessinée ?

SCOLA : Oui. Tintin et Milou, en somme.

AGE : Une suite d'épisodes, d'aventures, de rencontres, qui faisaient avancer le récit. Evidemment, la locomotive de l'histoire, c'est ce personnage mystérieux, Titino, que Sordi et Blier cherchent et poursuivent en suivant de fausses pistes, en croyant l'avoir retrouvé, en ayant la révélation continue que le personnage, connu par Sordi comme son beau-frère, change devant lui et toujours de façon surprenante. Il découvre que Titino a fait un tas de choses dont il ne le croyait pas capable. Créer ce personnage nous a beaucoup amusés et aussi beaucoup aidés à installer cette sorte de suspense...

SCOLA : De chasse au trésor, de messages progressifs...

AGE : On se demande : Mais qui est ce personnage ? Qui suivons-nous ? On peut même penser qu'effectivement on est sur la fausse piste, qu'on poursuit un personnage qui n'a jamais existé et qui de toutes façons ne peut pas être le beau-frère paresseux, frustré, et sans doute désarmé, qu'il connaissait et qu'il avait dominé durant sa vie de petit bourgeois. Et voilà ce personnage qui, pendant tout le film, fait en Afrique des choses que le protagoniste lui-même n'aurait jamais rêvé ni osé faire, jusqu'à ce qu'à la fin il se retrouve sorcier de la pluie dans un village perdu du désert angolais.

Vera Romeyke n'est pas dans les normes

Réalisé par Max WILLUTZKI



Menacée d'interdiction professionnelle

LE THÈME DU FILM

VERA ROMEYKE est institutrice dans une petite ville de la RUHR. Elle est membre du Parti Social-Démocrate (SPD), active à son syndicat, passionnée par son métier. Elle croit à une pédagogie "globale", qui instituerait parmi les enfants une véritable égalité de chances.

La plupart des élèves sont des enfants d'ouvriers.

Pour les initier aux problèmes du travail, pour ouvrir l'école sur le monde, VERA leur fait visiter une usine.

Les explications, les discussions, les jeux d'enfants qui s'ensuivent ne plaisent pas à tout le monde. Quelques parents alarmés préviennent l'autorité compétente.

VERA fera l'objet d'une enquête, doit subir un interrogatoire humiliant. Elle est menacée d'interdiction professionnelle.

Elle voit déjà sa carrière brisée. Même l'amour d'ANDI, jeune libraire, ne lui est d'aucun secours, car il considère cette lutte sans espoir. Mais VERA se bat de toutes ses forces.

Entre temps, la majorité des parents qui avaient gardé le silence jusque là, se réveille et fait front, avec le soutien des syndicats, contre la chasse aux sorcières.

MAX WILLUTZKI N'A PAS DE MUSELIÈRE...

Les persécutions que subit Vera comme enseignante dans votre film sont-elles très répandues en Allemagne ?

Mais c'est exactement comme le Comité des activités anti-américaines de Mc Carthy ?
– Exactement.
Pourquoi renvoie-t-on les enseignants ? Quel est le prétexte officiel ?


Le réalisateur pendant le tournage

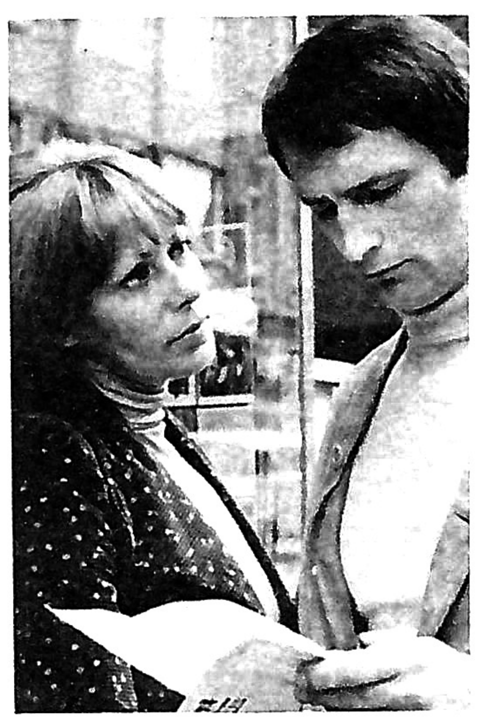
– Il s'agit de persécutions sous la forme d'interdictions d'enseigner qui ont déjà frappé 300 à 400 enseignants en Allemagne jusqu'à ce jour, je veux dire 400 cas connus du public. Mais nous savons que 800.000 personnes dans l'enseignement ont été mises sous surveillance par une sorte de F.B.I. allemand, de "Secret Service" qui se nomme **Verfassungschutz** et qui travaille également en louant des ordinateurs pour ficher tout le monde.
Vous voulez dire que la séquence des écrans d'ordinateurs avec toutes les appartenances de Vera à des partis politiques, manifes, etc. est réelle ?
– Complètement réelle... Ce sont les "curriculum vitæ" nouvelle manière. Je suis entré en fraude dans leur local à cause d'une amie qui y travaillait. Un samedi après-midi, j'ai pris micros et caméras et posté des amis pour faire les gardes et j'ai filmé exactement ce que vous voyez dans le film. J'ai seulement changé le nom.

– Jusqu'en 1975, étaient censurés les enseignants pour leur appartenance au Parti Communiste allemand. Ensuite après 1975, cela s'est étendu aux sympathisants du S.P.D., le parti social démocrate. Vous savez que le sentiment anti-communiste est beaucoup plus fort chez nous que chez vous. J'ai choisi que Véra adhère au S.P.D. pour ne pas mettre le public contre elle dès le début. Il ne faut pas oublier que les communistes allemands ne sont que 0,3 % de la population, tandis que le S.P.D. est un parti de grande audience ; j'ai ainsi augmenté la portée de mon film. D'autre part, je tenais à ce que Vera ne soit pas du tout une marginale, mais à ce qu'elle ait l'air bien habillé, bien maquillé, bien coiffé. Le seul stigmate qu'elle a est qu'elle divise la société en deux classes, deux moitiés irréconciliables.

Un professeur allemand a parfaitement résumé son cas quand il a dit : "vera Romeyke est la Jeanne d'Arc de la Pédagogie".

DISTRIBUTION

Vera Romeyke : Rita ENGELMANN.
Andi Wittkamp : herbert CHWOIKA.
Frau Gaub : Ina HALLEY.
Herr Gaub : Dieter EPPLER.
Kretschmar : Gerd BURCKHARD.
Siebold : Karl H. MULLER.
Dr. Rosenbaum : Werner GAEFKE.
Gregen : Horst LATEIKA.
Korte : Manfred GUNTHER.
Stubiak : Renate KOHLER.
Eva : Angelica MILSTER.
Dr. Tissen : Erich SCHWARZ.
Becker : Werner BRUGGEMANN.
Stefan : Thorsten SITTNER.


L'Amour ne lui est d'aucun secours

FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Max WILLUTZKI.
Scénario et dialogues : Renke KORN, Max WILLUTZKI.
Production : BASIS FILM (Berlin).
Directeur de production : Claus SCHMIDT.
Images : Dietrich LOHMANN, Jörg JESCHEL.
Son : Edward PARENTE.
Musique : Wilhelm D. SIEBERT.
Montage : Inga SAUER.
Décors : Bernd WOHLATZ.

Walt Disney Productions présente

Les Trois Caballeros



Panchito , le coq du Mexique — Carioca de Rio et Donald ...

LE THÈME DU FILM

C'est l'anniversaire de Donald : ses amis d'Amérique Latine lui ont envoyé un énorme paquet accompagné de leurs meilleurs vœux. Un énorme paquet contenant plusieurs petits paquets. Le voyage en Amérique du Sud va commencer.
Premier cadeau : un appareil de projection miniature et une bobine contant les aventures de Pablo, un pingouin qui n'aime pas le froid et qui ne rêve que de palmiers, longues plages de sable chaud, soleil brûlant. Ses multiples efforts pour partir du Pôle Sud et parvenir à son île exotique sous les tropiques seront enfin récompensés.
Deuxième bobine : Donald découvre quelques uns des oiseaux rares d'Amérique Latine. Le plus rare parmi les rares est sans conteste le petit âne volant qui a gagné la plus grande course de la saison en devançant les chevaux les plus fougueux de la Pampa.
Un livre maintenant, un livre duquel sortent des sons bizarres : un livre marqué "Brésil". Ce livre s'ouvre soudainement et José Carioca de Rio de Janeiro bondit. Et les voilà tous deux partis pour Bahia où ils rencontrent Aurora Miranda, une jolie vendeuse de gâteaux. C'est la folle passion pour Donald. Mais José Carioca le ramène bien vite à la raison et à ses autres cadeaux.
Encore une boîte d'ouverte : Panchito en sort, Panchito le coq du Mexique, le troisième des trois caballeros, le plus fier et le plus ac-

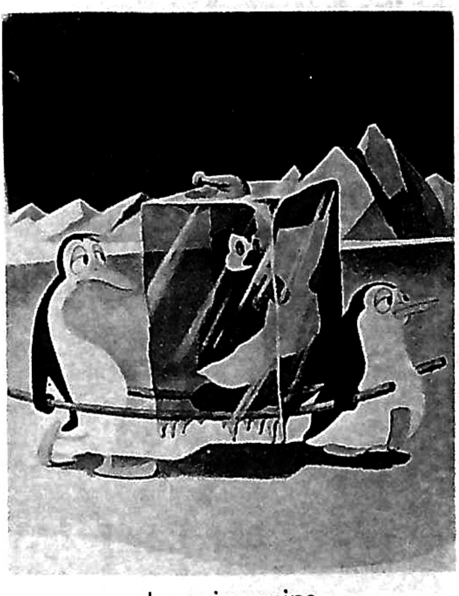
cueillant. Il entraine ses deux amis sur un tapis volant et leur dévoile les charmes des plus jolis coins de son pays : Veracruz et ses danseuses, Chihauhau et Carmen Molina, Acapulco et ses baigneuses. Donald ne cesse de tomber amoureux et provoque pour rire, Panchito en une folle corrida.
Un combat qui s'achève dans un débordement de musique et de feux d'artifice.

DES EFFETS TRÈS SPÉCIAUX

LES TROIS CABALLEROS marque d'une pierre blanche l'histoire des techniques de prises de vues : il a fallu en effet cinq années aux artistes des Studios Disney pour mettre au point le remarquable procédé qui leur permet de combiner sur un même écran (et en couleurs!) personnages animés et acteurs de chair et d'os.
Walt Disney avait déjà tenté cette expérience sur une plus petite échelle (en noir et blanc) dans les courts-métrages de la série "ALICE AU PAYS DU DESSIN ANIMÉ" où, dès 1923, une petite fille réelle évoluait au milieu d'animaux dessinés. Lorsqu'il entreprend "LES TROIS CABALLEROS" Disney a acquis une plus grande maîtrise de l'art de l'animation et, afin de ne rien laisser au hasard, s'assure le concours de techniciens de prestige, comme l'opérateur Ray Rennahan, dont le travail sur "AUTANT EN EMPORTE LE VENT" a été très remarqué. Le résultat : une illusion parfaite, grâce à laquelle Donald, dont la silhouette s'allie aisément à celle des humains, peut danser la "samba-Jongo" avec la Brésilienne Aurora Miranda dans une insolite version de "LA BELLE ET LA BÊTE", rencontrer de jolies filles sur la plage d'Acapulco ou faire du tapis-volant avec Jose Carioca et Panchito au-dessus des paysages colorés du Mexique, et ce, même si le mythe de la carpette magique appartient plus au folklore Persan qu'à celui de l'Amérique du Sud.
Les Studios Disney ont finalement réalisé peu d'autres films associant les humains aux "animaux animés" : les plus célèbres sont "MÉLODIE DU SUD" (1946) "MARY POPPINS" (1964), et "L'APPRENTIE SORCIÈRE" (71).
La fin de cette année nous permettra de découvrir le dernier en date, "PETER ET ELLIOTT LE DRAGON".
C'est la rareté même de cet effet très spécial qui fait sa valeur incomparable. Grâce à Walt Disney l'impossible est devenu réalité : le merveilleux frappe à la porte...



Un des oiseaux rares d'Amérique !


Les pingouins
qui n'aiment pas le froid !

Violanta

Un film de Daniel SCHMID

avec Maria SCHNEIDER, Lucia BOSE, Lou CASTEL, Ingrid CAVEN.

LE THÈME DU FILM

Dans une vallée frontalière des montagnes, le juge VIOLANTA (Lucia Bosé) exerce tout pouvoir. Personne ne sait qu'elle a tué son mari (François Simon). elle en aimait un autre, ADRIAN (Raúl Gimenez).
Le film décrit les deux jours qui précèdent le mariage de sa fille unique LAURA (Maria Schneider). SILVER (Lou Castel), le demi frère, arrive pour la cérémonie.
Ils tombent amoureux l'un de l'autre. VIOLANTA, dans sa fonction de mère, de juge, de souveraine de la vallée, doit empêcher cet amour qui menace le mariage juste.



Laura et Silver



Lucia Bosé : Violanta

"LES FAUX COUPLES"

Fortunat (son frère)
Alma (sa voisine)
suicide
La mère folle
Simon (son mari)
Violanta
Adrian (son amant)
tué par Violanta
suicide
tué par Fortunat
Teresa (la douanière)
Silver
Laura
David (le marié)

La barricade du point du jour

Un film de René RICHON

avec Anicée ALVINA, Philippe NOIRET, Raymond BUSSIÈRES



Le bruit va être colporte ...

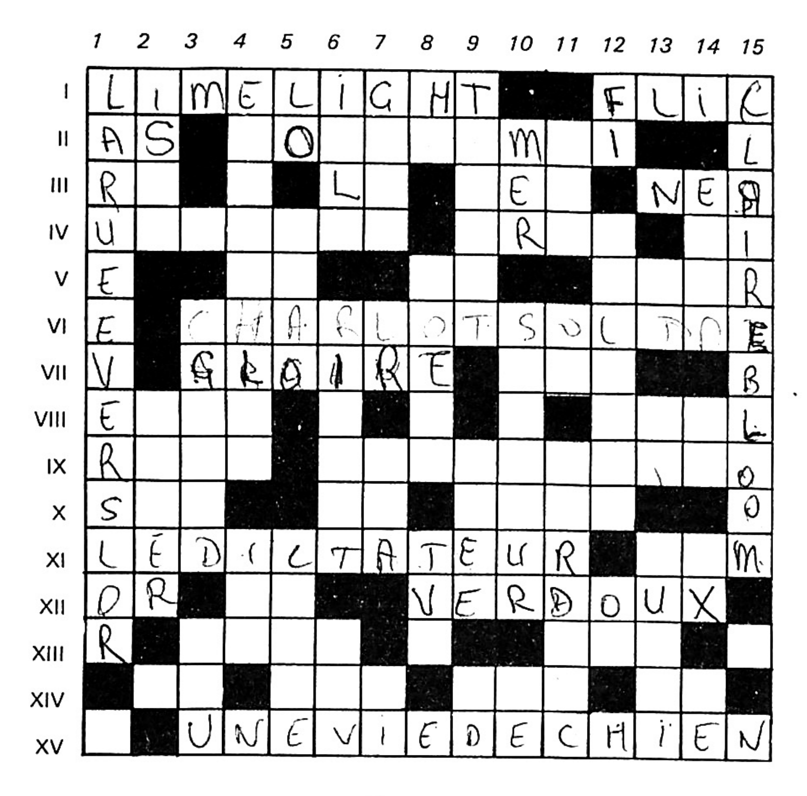
LE THÈME DU FILM

Montmartre, le 22 Mai 1871. Dans une église désaffectée, un militaire, le Général Dombrowski, est agenouillé et prie. La cannonade est toute proche et quand l'ordonnance du Général vient lui apprendre le recul des bataillons fédérés de la Commune de Paris devant les troupes de Versailles, ce dernier paraît envisager l'issue la plus dramatique aux combats dans Paris.
Mais Paris semble loin vu depuis le carrefour du Point du Jour, à Montmartre...
Dans l'atelier d'edgar, jeune peintre de la nouvelle école impressionniste, deux jeunes blanchisseuses, Elise et Charlotte, posent pour un tableau champêtre. Edgar semble nerveux autant d'ailleurs que ses modèles. Dehors, le canon tonne et, bien que rien ne semble anormal dans la rue, on devine à l'agitation générale et aux propos échangés que quelque chose de "grave" est en train de se dérouler dans Paris.
Mesdames Bouroche et Lapoulle, commères du quartier, colportent les derniers bruits qui courent. Au bistrot "Le Point du Jour", qui a donné son nom au carrefour, personne n'est d'accord. Bérat, vieux bourgeois propriétaire, et Barobeau le journaliste, se querellent pour la centième fois sur la légitimité de l'insurrection parisienne. Flora, une prostituée en mal de clientèle interpelle depuis sa fenêtre un grand gaillard de la Garde Nationale, Madrou, auquel elle demande des nouvelles. Celui-ci va justement en chercher aux Batignolles.
A la blanchisserie de Madame Henriette, le vieux Bérat, accompagné du Maître menuisier, Martégau, va rendre visite à Jean-Baptiste Perrin, en train de mourir de vieillesse. Ce dernier, tout enfant, a vécu la Grande Révolution de 89 et il a participé aux combats et aux barricades de 1830 et de 1848. Il se souvient surtout des sanglantes répressions qui, chaque fois, ont mis un terme à ces mouvements révolutionnaires.
Mais l'histoire est rarement un enseignement pour le Présent. Madrou est revenu des Batignolles et entraîne une poignée de gardes nationaux à la construction d'une barricade. On barrera la rue entre le Café et l'Imprimerie. Bien entendu cette décision rencontre l'hostilité de quelques uns des habitants, mais la grande majorité de la population, d'abord curieuse, se met à participer, sans presque s'en rendre compte, à l'édification de la Barricade du Point du Jour. Hommes et femmes entassent les meubles et les pavés dans une atmosphère d'excitation et de gaîté passablement nerveuse. Quant aux Versaillais, personne ne saurait dire exactement jusqu'où ils ont pu arriver...



Eugène Pottier , poète

Les mots croisés de SEQUENCES



HORIZONTALEMENT : 1) Film tourné en 1952 par Charlie Chaplin. - Plus d'un a causé des ennuis à Charlot au cinéma. – 2) Assurément un qualificatif pour Charlot. - Ce qu'est Charlot dans un de ses films tourné en 1917 avec Eric CAMPBELL. – 3) Plus d'un l'a fait au cinéma avec Charlot. - Article. - Tous les enfants de Charlot ne le sont pas de la même mère. - Mesure algérienne. – 4) Charlot est chez lui dans un de ses films tourné en 1916 avec Albert Austin. - Bien connu de tout artiste. - Le grand ne circule plus. – 5) Se suivent au début. - Doublé par un gros buveur de rhum. - ce que Charlie Chaplin a su faire bien souvent. – 6) Film tourné en 1918 par Charlie Chaplin (en 2 mots). – 7) Charlot a-t-il fait du cinéma pour cela ?... Rien n'est moins sûr... - Charlot est pris entre lui et l'amour dans un film tourné en 1914 par George Nichols. – 8) D'un auxiliaire. - Ne risque pas la contradiction. – 9) Nom de chien. - revenu ecclésiastique. - Avant DOLLY au théâtre et au cinéma. – 10) Dans le nouveau nom de Ceylan. - On n'en voit pas un seul dans les films de Charlot. - L'obèse l'est par définition. – 11) Un des plus célèbres films de Charlie Chaplin (1940). - Le Mistral emprunte ses voies. – 12) Sa ruée a fait la fortune et le succès de Charlot. - Symbole chimique. - Charlie Chaplin a été ce Monsieur-là dans un film tourné en 1947 avec Marilyn NASH. – 13) Lequel n'a pas programmé un film de Charlot. - Lettres anonymes. – 14) Article de souk. - Un impôt en abrégé. - Fin de participe. - Charlot a été dans cela avec Fatty dans un film de Mack SENNETT tourné en 1914 avec Mack SWAIN. – 15) en 4 mots film tourné en 1918 par Charlie Chaplin.

VERTICALEMENT : 1) En 5 mots film tourné par Charlie Chaplin en 1925. – II) Déesse du mariage et de la famille. - On peut le faire dans le tas. - Tour de boule. – III) En 2 mots film tourné par Charlie Chaplin en 1921 avec Jackie COOGAN. - Joue pour une ouverture. – IV) Feras donc un travail d'assainissement. - Appel au danois. – V) Saint bien français. - Serpentaire. - Branche cadette de la maison de BOURBON. - CONDE. – VI) Vilaine est son associée. - Plus d'un à Charlot étaient à son enterrement. – la première personne au féminin. – VII) Affluent du Rhône. - Appelèrent... phonétiquement. - Perdit donc du poids. - Préposition latine. – VIII) Lettres d'Hector. - Comique français contemporain. - S'ajoute à beaucoup de prix. – IX) Risquat. - Mer. - Romains. – X) Charlot l'a traversé une nouvelle fois en 1952 pour venir s'établir en Suisse. - Fleuve né dans les Cévennes en désordre. - Vues au retour. - Interjection. – XI) Roi de Juda de 944 à 904 avant J.-C. - Lettres de OONA (femme de Charlot). - Fut aussi un grand comique du cinéma de papa. – XII) A demi fini. - Charlot est avec MABEL dans un de ses films tournés en 1914. - Pas besoin de lui dire bon appétit !! - XIII) Vues dans la samba. - Article qui n'a pas de sens. - Sort d'une étable. – XIV) Victime du premier fait divers. - Sont côte à côte dans la foule. - Romains. – XV) Vedette féminine du film 1 horizontal 1 (avec Charlie Chaplin). - 88 pour Charlot.

Guy CHOREIN.

Solution du numéro 11

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX
1	M	A	R	Y	P	O	P	P	I	N	S	■	M	E	C	A	N	O	■
2	■	L	O	N	S	D	A	L	E	■	Y	S	E	R	■	■	I	■	P
3	■	B	G	■	U	■	S	I	■	E	L	I	R	E	■	B	A	L	I
4	V	I	E	T	■	N	O	E	■	■	V	■	■	■	L	A	M	■	C
5	I	■	R	U	E	L	L	E	■	M	A	R	I	E	L	L	E	■	C
6	R	O	M	A	N	■	I	■	G	E	N	E	K	E	L	L	Y	■	O
7	N	■	O	■	U	■	N	■	E	N	A	■	■	L	■	E	■	■	L
8	A	M	O	N	T	■	I	■	S	E	M	■	D	■	O	T	■	U	I
9	L	O	R	D	■	M	■	■	■	R	A	M	E	A	U	■	B	A	■
10	I	L	E	■	R	A	B	■	S	A	N	A	■	B	R	I	A	L	Y
11	S	E	■	■	■	R	O	D	■	■	G	C	■	■	■	■	L	L	■
12	I	S	■	■	L	I	N	D	E	F	A	N	T	O	M	E	■	O	E
13	■	■	I	I	■	A	N	T	H	O	N	Y	P	E	R	K	I	N	S
14	S	A	N	D	A	■	■	■	T	I	O	■	N	■	■	■	N	S	U
15	L	A	N	I	M	A	L	■	■	E	■	J	O	B	E	R	T	■	S





Séquences a rencontré

Terence HILL

For all the readers of Sequences, fondly, Terence Hill



Pierre Kalfon et Terence Hill

En février dernier, la Société GAUMONT a permis aux journalistes français de rencontrer le héros des westerns, mondialement connu : Terence HILL, vedette italo-américaine de la série des TRINITA.

Grand rendez-vous marseillais entre confrères qui donna l'occasion à terence Hill, au cours de la conférence de presse, d'apprécier le tempérament oratoire des journalistes de nos diverses régions !

Nous tenons à remercier Messieurs Louis TOURON, Radivoy MALETIN et Pierre KALFON pour la parfaite organisation et coordination de cette réunion entièrement vouée à la promotion du CINÉMA.

reportages photographiques : Mario Gurrieri, Bob Deschamps.

SÉQUENCES : Après avoir été mauvais garçon dans les séries de Monsieur Sergio Leone, vous vous êtes, semble-t-il, un peu rangé de ces personnages ?

Terence HILL : Je ne crois pas être un bon garçon dans IL ÉTAIT UNE FOIS LA LÉGION puisque j'ai un passé de voleur. A la base, je me suis engagé dans la Légion parce que j'ai volé des bijoux... Je ne pense pas que ce soit très gentil et que l'on appelle cela être rangé !

S. : Après avoir tourné avec Monsieur VISCONTI pourquoi cet enchaînement dans le Western Spaghetti ?

T.H. : Nous devons tous remercier que ce soit Franco Nero ou moi, Sergio Leone de nous avoir permis par le biais du Western Spaghetti de devenir des acteurs de premier plan, d'avoir notre nom et d'avoir eu l'occasion de défendre un métier que nous aimons. Nous avons eu la chance d'obtenir des premiers rôles car sans eux il n'y avait pas de place pour nous dans un cinéma italien qui n'était à l'époque qu'un cinéma de comiques ou retraçant les coutumes locales avant tout. J'ajoute que je suis ravi d'avoir pu continuer sous la direction de Sergio Leone.

S. : Cependant avec un antécédent comme Visconti, le cinéma italien aurait pu vous proposer des rôles plus consistants ?

T.H. : Si je comprends bien vous ne placez pas Sergio Leone et Visconti sur le même plan ? Pour moi, au contraire, je trouve que Sergio Leone est un bien meilleur metteur en scène et un directeur d'acteur aussi bon qu'un Zefirelli ou autres...

S. : Votre personnage décontracté, est-ce une nature ?

T.H. : Oui ce doit être un des côtés de mon caractère qu'à l'origine j'ignorais et qui était caché dans mon inconscient. Je me suis découvert ce côté en faisant ces Westerns et au fond je pense que sincèrement je désirais être comme cela.

S. : Quelles ont été vos impressions d'avoir comme partenaire féminine Catherine Deneuve ?

T.H. : D'abord, un grand changement. En effet, cela change de Burt Spencer ou Henri Fonda avec lesquels j'ai l'habitude de travailler. Et puis avoir comme partenaire une charmante blonde...

S. : En dehors des tournages, est-ce que Burt Spencer est un ami ?

T.H. : Nous sommes des amis très intimes, mais nous ne nous voyons jamais ! Burt Spencer a

dit un jour quelque chose de très gentil à ce sujet : "Avec Terence, nous somme comme deux écoliers qui se retrouvent de temps en temps pour des vacances et qui passent vraiment des moments merveilleux".

S. : Après Cinecitta, vous avez tourné à Hollywood ? Avez-vous trouvé une grande différence ?

T.H. : D'abord je ne suis jamais allé à Hollywood. Je vis en Amérique et le maximum que je pourrais rester à Hollywood, serait sept semaines c'est-à-dire le temps d'un tournage... pour ensuite sauter dans ma voiture et revenir vers l'Est. J'ai décidé d'ailleurs de m'établir dans le Massachusset, en pleine campagne. Cependant, dans la profession, il n'y a pas de différence entre Cinecitta et Hollywood. La seule grande différence se trouve au niveau des équipes américaines qui tournent plus vite et avec un travail, un rendement plus efficace et plus serré.

S. : Etes-vous un passionné du Western ?

T.H. : Bien entendu.

S. : Dans le film on vous a attribué le surnom de Gitan. L'êtes-vous un peu par tempérament ?

T.H. : Quand Dick Richards a écrit le script, il a décidé après m'avoir rencontré de donner cette caractéristique au personnage. peut-être avait-il alors découvert que cela allait bien et me collait à la peau.

S. : Quelle image vous faites-vous de la Légion maintenant que le film est terminé ?

T.H. : Je pense que la Légion a été formée avant tout pour faire des guerres et c'est un corps qui est fait pour la guerre. Or, tout ce qui touche à la violence ne me plaît pas et même m'est très désagréable. Cependant je suis persuadé que l'héroïsme et quelquefois l'humanité se sont exprimés très souvent dans les combats. Maintenant à l'intérieur de la fiction, j'ai pensé que la Légion est un endroit très excitant et pas totalement dénué de romantisme, mais toujours à l'intérieur de la fiction !

S. : Est-ce que vous avez fait du théâtre avant le cinéma et où ? et est-ce que vous en referiez éventuellement ?

T.H. : Je n'ai pas fait de théâtre mais par contre pas mal de télévision quand celle-ci était encore vivante puis ce fut l'Actor's Studio de Rome.

S. : Est-ce que pour vous, il y a au cinéma de Grands Genres et des Genres Mineurs comme par exemple le Western, le Mélodrame ?...

T.H. : Personnellement, je ne crois pas et ne voudrais pas faire cette différence entre les genres parce qu'ils permettent, à l'intérieur d'un film, une qualité d'expression de l'acteur. Je fais plutôt une différence entre les films qui sont destinés à un large public et ceux à un public moins étendu.

S. : Comment Dick Richards vous a-t-il proposé le rôle ?

T.H. : Quand Sergio Leone m'avait proposé MON NOM EST PERSONNE, nous venions de voir le très beau film de Dick Richards LA SUEUR, LE SANG ET LA POUDRE et nous sommes allés à LOS ANGELES demander à Dick de mettre en scène MON NOM EST PERSONNE. Il était déjà très occupé avec un autre film et refusa. Un an et demi après quand Dick Richards acheva ADIEU MA JOLIE il put voir MON NOM EST PERSONNE qu'il a beaucoup aimé et me dit : "J'ai maintenant un Script sur la Légion Etrangère, lis-le et dis-moi ce que tu en penses et si cela te plairait d'être dans le film". Alors comme j'aimais ses films et lui les miens : on a fait un film ensemble !

S. : est-ce que la fait d'habiter les U.S.A. ne ternit pas votre image en Italie ?

T.H. : Oui très certainement.

S. : Est-ce que votre double nationalité ne vous gêne pas ?

T.H. : Non, je suis même fier de cela et fier d'être Italien. Je ne pense pas avoir de double personnalité ; il y a quantité d'acteurs qui portent des noms américains. C'est comme un paquet de cigarettes dans lequel on laisse les mêmes cigarettes tout en changeant l'emballage ! Question de promotion...

S. : Incontestablement vous devez avoir une "étiquette" tant à Hollywood qu'en Italie. Ne pensez-vous pas



A Aubagne , Terence Hill et Pierre Kalfon
au Musée de la Légion

qu'un film comme IL ÉTAIT UNE FOIS LA LÉGION va pouvoir par la suite vous accorder des rôles qui sortent du Western ?
T.H. : Certainement, cela m'aidera beaucoup. Mais il faut bien se souvenir qu'aux U.S.A. les étiquettes ne comptent pas tellement sinon je n'aurais jamais pu jouer ce personnage de légionnaire. On n'attribue pas aussi facilement des étiquettes que cela se pratique en Europe ?
S. : Avec quel réalisateur souhaiteriez-vous tourner ?
T.H. : Un Western avec encore Sergio Leone et cela autant lui que moi ! Nous sommes véritablement excités comme des bébés dès qu'il y a matière à faire un sujet de Western. D'autre part, en 1978 il y a tellement de bons directeurs d'acteurs que je préfère ne pas en citer de peur de vexer ce que j'oublierais.

S. : Et avec les metteurs en scène français ?
T.H. : Je n'ai pratiquement pas eu d'offres de la part de réalisateurs français. Peut-être une ou deux mais pour des sujets qui ne me plaisaient pas. Ayant été très gâté en tournant avec les meilleurs metteurs en scène du Western, il m'était difficile de comparer ce que l'on me proposait en Europe.
S. : DEUX SUPER FLICS a été un événement en France : cela nous a fait rire !
T.H. : Ce qui nous a surtout amusé à nous, c'est le fait que nous n'étions pas de vrais flics mais des bandits qui étaient forcés par la situation de se convertir en filcs, contre volonté. Je crois que c'est cela qui rend le film comique et c'est aussi la preuve qu'il faut faire très attention avec les Scripts. Etant simplement interprète, je n'ai eu aucun apport à donner au film; tout repose sur le Script car je ne suis pas un acteur comique et ce sont uniquement les situations qui permettent le burlesque.
S. : A votre avis devez-vous au burlesque américain et en particulier à Buster Keaton votre personnage ?
T.H. : Absolument, nous devons tout et en particulier à Buster Keaton qui, depuis l'âge de 12 ans, a vu des milliers de films et puis brusquement a senti le besoin de s'exprimer par le biais du cinéma, spontanément. Tout chez lui était naturel et assimilé comme pétri dans ces idées et dans ces films. Comment ne pas garder à l'esprit cela lorqu'on interprète un rôle !
S. : Avez-vous des projets ?
T.H. : J'ai des projets, mais aucun dont je ne puisse dire que c'est celui que je vais réaliser.
S. : La mise en scène vous intéresse-t-elle ?
T.H. : Non, je pense que j'ai encore bien des choses à explorer dans mon métier d'acteur sans pour cela ressentir la nécessité de mettre en scène.

S. : Quelle est la définition d'une star ? Pensez-vous en être une ?
T.H. : Le mot star encore une fois vient de la grande époque hollywoodienne où tout était brillant et étincelant avec même des étoiles sur les façades des cinémas. Pour moi, la définition d'une star est vraiment cet acteur qui crée un personnage auquel le public s'identifie réellement.
S. : Etes-vous proche de quelqu'un comme Clint Eastwood ?
T.H. : Parmi les acteurs de films d'action, il est celui que j'admire le plus et si un jour j'arrive à un tournant où personne ne me proposera de rôle alors peut-être ferai-je comme lui et produirai mes propres films.
S. : Est-il encore un peu italien ou complètement devenu américain ?
T.H. : Il faut se souvenir que Clint Eastwood est devenu une vedette aux U.S.A. grâce à son passé en Italie et lui aussi n'a pas oublié cette expérience italienne...

S. : A part Sergio Leone, vous ne semblez pas très attiré par le cinéma de votre pays ?
T.H. : Non, c'est le contraire, c'est plutôt mois qui ne plais pas tellement au cinéma italien !
S. : Pour vous quelle est la définition du cinéma ?
T.H. : Le Mouvement, juste le Mouvement, seulement le Mouvement.

Monique CIARAMELLA.



«Photo de famille» trés enthousiaste !

Philippe Sarde
ou le métier de compositeur de musique de film



Avec plus de 50 musiques de films en sept ans, Philippe SARDE est, à n'en pas douter, le compositeur le plus prolifique de sa génération. Acteur invisible, alchimiste du phénomène sonore, c'est avec la plus grande aisance qu'il passe tour à tour de la musique classique la plus rigoureuse au jazz contemporain le plus débridé.
Aujourd'hui âgé de 30 ans, Philippe SARDE fait le point sur sa carrière, tandis que sont simultanément distribués sur tous les écrans français, "le Crabe Tambour" de Pierre SCHOENDOERFFER et "la Vie devant soi" de Moshe MIZRAHI, les deux dernières œuvres auxquelles il a prêté son concours, faisant de sa participation orchestrale, l'élixir scénaristique du rêve auditif.

SÉQUENCES : Philippe SARDE, comment devient-on musicien de films ?

Philippe SARDE : C'est davantage une vocation qu'un choix, où le hasard, bien souvent, s'amuse à tirer les ficelles.
Issu d'une famille de musiciens – ma mère était chanteuse à l'opéra – mon éducation fut plus "vibratoire" que dialectique, si j'ose dire ; l'expression musicale est vite devenue pour moi une fonction naturelle, une extension du langage. Là où les mots péchaient par insuffisance, la musique jaillissait en moi, sublimant mes terreurs, mes angoisses, mes craintes, mes doutes, ou tout simplement la beauté d'un instant éphémère. Cette sensualité, cette sensibilité, ces passions humaines, il me fallait les mettre en musique, comme un acte purificateur et libérateur, comme un exorcisme. Sinon, c'était la porte ouverte à toutes les souffrances et à toutes les frustrations possibles. Parallèlement à cela, l'image exerçait sur moi un pouvoir de fascination quasi-hypnotique. Le cinéma m'apparaissait alors comme une mosaïque gigantesque où chaque élément, indissociable d'un autre, appelait à lui cet autre élément invisible mais indispensable qu'est la musique, avec lequel il doit fusionner en un accord parfait. J'avais 21 ans, j'ai

rencontré Claude SAUTET, il a pris le risque, il m'a fait confiance et... ça a marché.

S. : De quel film s'agissait-il ?

P.S. : "Les Choses de la Vie", ce fut en quelque sorte un test cinématographique pour moi et le film ayant obtenu le succès et les éloges qu'il méritait, je n'ai plus eu aucun problème; d'autres metteurs en scène se sont intéressés à mon travail et je me suis peu à peu intégré à ce monde de l'image que je considère aujourd'hui comme une partie de moi-même.

S. : Entre la conception de la musique et son intégration définitive à l'image, en parfaite symbiose avec le film, quelles sont les étapes successives de votre travail ?

P.S. : La première difficulté est d'arracher au metteur en scène les secrets de la musique de son film qu'il porte en lui à l'état larvaire. Pour cela, je dois faire mienne son interprétation de chaque mouvement, de chaque action, de chaque parcelle de son discours, qui doit être la seule valable pour moi. Sa subjectivité doit m'apparaître objective, de façon à pouvoir établir un lien de cohérence avec elle car il me faut évoquer la même pensée que lui, au même instant. Je deviens, en quelque sorte, son ombre musicale. Puis, son langage se met à vivre et à se transformer en moi jusqu'à sa métamorphose totale en vibrations sonores. C'est la conception et l'écriture. Enfin, arrive le moment de l'enregistrement en coordination avec l'image et les autres bandes son et là, parfois, de nouvelles possibilités m'apparaissent et je décide de tout changer.

S. : Qui en est responsable, vous ou le metteur en scène ?

P.S. : C'est plus complexe que cela parce qu'entre l'écriture et l'interprétation, il y a un monde. J'arrive au studio, je demande à l'orchestre de jouer la musique et je l'écoute en me projetant l'image et là, certaines difficultés inattendues voient le jour : l'orchestre possède un relief que je ne soupçonnais pas, le mouvement est trop lent ou au contraire trop rapide... Il suffit d'un petit quart de ton de déphasage de climat pour que la symbiose harmonique entre le son et l'image n'existe plus. Alors, il me faut couper des mesures, enlever des instruments, en rajouter de façon à "redresser" l'interprétation et la faire coïncider exactement avec l'axe de l'image ou de la scène que j'ai voulu illustrer. Je crois qu'une musique de film est comme un être vivant, qui évolue jusqu'à son dernier souffle, avant de se figer sur la somme des expériences de son passé, au tout dernier instant.

S. : Vous parliez tout à l'heure de devenir l'ombre du metteur en scène, de coder son langage en musique, que reste-t-il de votre liberté de créativité dans tout cela ?

P.S. : L'essentiel ! Disons que j'ai une liberté totale dans un carcan, qui, à mesure qu'il se resserre, augmente les ressources de ma créativité. Nous n'avons rien inventé. Prenez les compositeurs du XVIIe et du XVIIIe siècle, ils composaient leurs opéras ou leurs ballets à partir d'un livret qui exigeait, dans l'écriture, la même rigueur, la même discipline, qu'une musique de films. Ce qui est fantastique avec ce genre de musique, c'est que trois notes ou un simple accord peuvent donner un climat et un impact exceptionnel à une scène alors qu'en dehors de ce contexte, cela n'évoquerait plus absolument rien. La véritable fonction d'une musique de films est de passer totalement inaperçue aux yeux du spectateur ; elle doit souligner une action, voiler un jeu, amplifier un climat tout en restant invisible, souterraine. Et pour réussir ce tour de force, le compositeur doit être en osmose permanente avec la dramaturgie scénaristique elle-même, qui exacerbe et propulse son esprit créatif au-delà des frontières du son et de l'image, dans cette totalité qu'est le film.

S. : Et le silence, comment l'utilisez-vous, de quelle façon le dosez-vous par rapport à la musique ?

P.S. : Le silence est la dynamite de la sensibilité et je suis en quelque sorte le fil qui le relie à ce détonateur prodigieux qu'est la musique. Il fait naître une tension exceptionnelle chez le spectateur, un état d'alerte qui élève considérablement son taux de réceptivité émotionnelle à la scène ou au passage musical qui va suivre. Dans "Lancelot du Lac", de Robert BRESSON, j'ai fait deux minutes de musique pour le générique et une minute seulement au milieu du film, mais l'impact scénaristique produit était tel qu'en mettre davantage aurait complètement ruiné le travail. Je suis le premier à avoir peur de la musique car il ne s'agit pas d'en inonder un film, mais, au contraire, de complémentariser l'image, de l'extrapoler et pour cela une connaissance chimique voire alchimique du son et du silence est indispensable.

S. : A propos d'alchimie, comment travaillez-vous au montage des différentes bandes son (dialogues, son direct, ambiances, bruits et musique), de façon à en faire un tout homogène ?

P.S. : Je dois en tenir compte dans l'écriture et plus encore dans l'instrumentation de façon à obtenir une synchronisation parfaite de ces différents éléments. Je dois pouvoir intégrer la musique non seulement à un climat, mais à une réalité matérielle du film, et seule une longue



approche de ce dernier peut me révéler les secrets de la synthèse. J'écris toujours pour les personnages du film, en fonction du sujet et du style du metteur en scène, le reste étant une question de magnétisme, d'intuition. La démarche est néanmoins différente lorsque le metteur en scène me demande d'écrire la musique avant le tournage.

S. : C'est plus difficile ?

P.S. : C'est différent, mais s'il me demande de le faire c'est que ça va l'aider. J'écris en fonction de ses goûts, de son style, de la façon dont il va tourner et lui, doit articuler ses ambiances et ses textes autour de cet axe musical, de façon à l'intégrer. C'est le positionnement inverse. J'ai procédé ainsi pour "le Juge et l'Assassin" de B. TAVERNIER, pour "La Grande Bouffe" de Marco FERRERI, et les résultats ont été spectaculaires. Le secret de la réussite de ce genre d'entreprise, réside dans l'esprit de sacrifice. Il est essentiel que tous les participants du film renoncent à leur propre éthique de l'art au profit d'une œuvre collective et totale qui doit être leur seul et unique but. Il faut devenir en quelque sorte le caméléon du scénario et, d'une façon surprenante, c'est en se dépersonnalisant complètement que l'on donne une personnalité supplémentaire au film.

S. : Ecrire la musique avant le tournage vous paraît donc être la meilleure formule ?

P.S. : Oui, à condition que le metteur en scène me laisse la possibilité de modifier mon travail au montage. Il m'arrive, parfois, en visualisant le film, de découvrir un aspect ou une dimension différente de celles qui m'étaient apparues à la lecture du scénario. Il me faut donc corriger ou compléter mon travail de façon à l'améliorer le plus possible. Mais parfois, il n'y a rien à changer. Ce fut le cas notamment pour "Le Train" où GRANIER DEFERRE m'avait demandé d'écrire la musique pendant que lui tournait son film. Nous sommes arrivés au montage et les parties musicales s'intégraient tellement bien à l'image et aux textes qu'on aurait pu croire qu'ils avaient été tournés dessus. C'est le petit côté magique de l'unité.

S. : Pouvez expliquer pourquoi vous procédez parfois par opposition de climats (dans "Barocco", par exemple, où sur une scène tragique amplifiée par un rythme de voix très saccadé, vous faisiez intervenir une musique presque méditative) ?

P.S. : Il y a plusieurs raisons à cela, la première étant de conserver au film sa dimension onirique. La musique donne à l'image ce côté illusoire et romanesque qui démesure ce rêve permanent qu'est le film. C'est le clin d'œil au spectateur, une forme de complicité invisible qui s'établit entre lui et le metteur en scène. Dans "Barocco", la musique se présentait à la manière d'un kaléidoscope mais avec des constantes. Il y a deux ou trois thèmes qui ne tenaient absolument pas compte de l'action, et qui revenaient, de façon incantatoire à des moments totalement opposés à celle-ci. Ces lignes traversaient le film, sans évoluer, sans se développer, de façon à souligner l'hésitation perpétuelle du personnage principal, son état névrotique de non finition des pensées et des actes. La musique devenait, en l'occurence, le véhicule symbolique des idées du scénario. La seconde raison et d'évoquer la même idée que le metteur en scène, mais d'une manière différente, de façon à ne pas sombrer dans le répétitif ou le superflu. Le problème est de faire coïncider l'idée intellectuelle qui se dégage d'une scène, avec la musique, pour obtenir la même interprétation au niveau de la pensée. Ce sont deux lignes de force et de nature opposées, qui, en fin de course, s'enchevêtrent et se rejoignent au centre, l'une étant le complément émotionnel de l'autre.

S. : Vivez-vous les thèmes de fanfare ou les chansons de variété que vous être amenés à écrire, comme des contraintes exigées par le scénario ?

P.S. : J'adore la fanfare et je vous avouerais être aussi inté-

ressé par une valse musette que par le Sacre du Printemps, le plaisir suprême pour moi étant le mariage des deux. Je suis contre les étiquettes et contre un formalisme qui, à notre époque, me paraît vraiment désuet et lassant. L'avenir appartient à la synthèse, des genres comme des cultures, ce qui n'est d'ailleurs pas nouveau : les musiciens du XIe s'inspiraient énormément des musiciens du Xe, ce qui ne les a pas empêchés d'être reconnus, plus tard, comme des novateurs. Toute création artistique est référentielle, dans la mesure où l'être humain est amené à s'appuyer, dans sa vie comme dans son art, sur un passé et une culture, quels qu'ils soient. Ainsi, il n'existe pas de créateurs purement objectifs et originaux, sauf si l'on considère que leur interprétation des faits et son intégration à leur personnalité est unique sur la planète donc originale. La seule difficulté est de trouver la juste synthèse, ce qui est avant tout une histoire de talent et de sensibilité.



S. : Avez-vous tenté vous-même ce genre de "synthèse" d'un ou plusieurs styles, à l'occasion d'une musique de film ?

P.S. : Tout à fait. Dans "Les Enfants gâtés" de TAVERNIER, j'ai essayé de faire une synthèse entre la musique de chambre et le jazz contemporain. J'ai donc écrit une partition classique que j'ai rythmiquement traité à la manière des "standards" de jazz américains, tout en m'attribuant, pour son exécution, le concours de musiciens dits traditionnels par opposition à d'autres considérés comme beaucoup plus modernes, voire d'avant-garde. J'ai ainsi obtenu un curieux mélange qui n'appartient à rien mais qui est un "truc" en soi. Dans "le Shériff" d'Yves BOISSET, j'ai essayé de faire une synthèse entre la musique folklorique auvergnate et une forme de musique légèrement plus syncopée, à la limite de l'abstrait. Et ce qui m'intéresse le plus dans le cinéma, actuellement, c'est de pouvoir créer une musique très personnelle, mêlée de citations et de clins d'œil à la dérobée. Aussi, associer l'essentiel au banal, le grotesque au sublime, le formel au baroque, n'est-il pas restituer un peu le quotidien dans son intégrité naturelle ? Je ne veux pas être un illusionniste !

S. : Vous est-il arrivé d'utiliser des instruments électroniques dans une formation classique, par exemple ?

P.S. : Certainement, et je trouve ça formidable lorsque le sujet s'y prête. Dans "César et Rosalie", de Claude SAUTET, j'avais utilisé le synthétiseur complètement noyé par un orchestre de soixante musiciens, dans un contexte approprié, ce qui donnait une cocasserie invisible au film. Mais ce genre d'entreprise est désormais totalement vouée à l'échec, à cause de la vulgarisation de cet instrument et de l'emploi inconditionnel qui en est fait. Ce qui m'a sauvé, à l'époque, c'est d'avoir été le premier à l'utiliser – pour une musique de film, s'entend – et c'est là tout le problème de la musique de film, elle doit renfermer un mystère suffisamment éloquent pour suggérer une évocation quelconque dans l'esprit du spectateur. Or, si je fais usage de mes propres "recettes" ou des mêmes procédés utilisés par tout le monde, il me devient impossible de transporter les gens dans le romanesque d'un film. Je dois jouer leur jeu, briser au maximum ma personnalité, pour m'intégrer le plus possible à l'image, au climat et à l'action du film.

S. : Quelles ont été vos réalisations en 77-78 ?

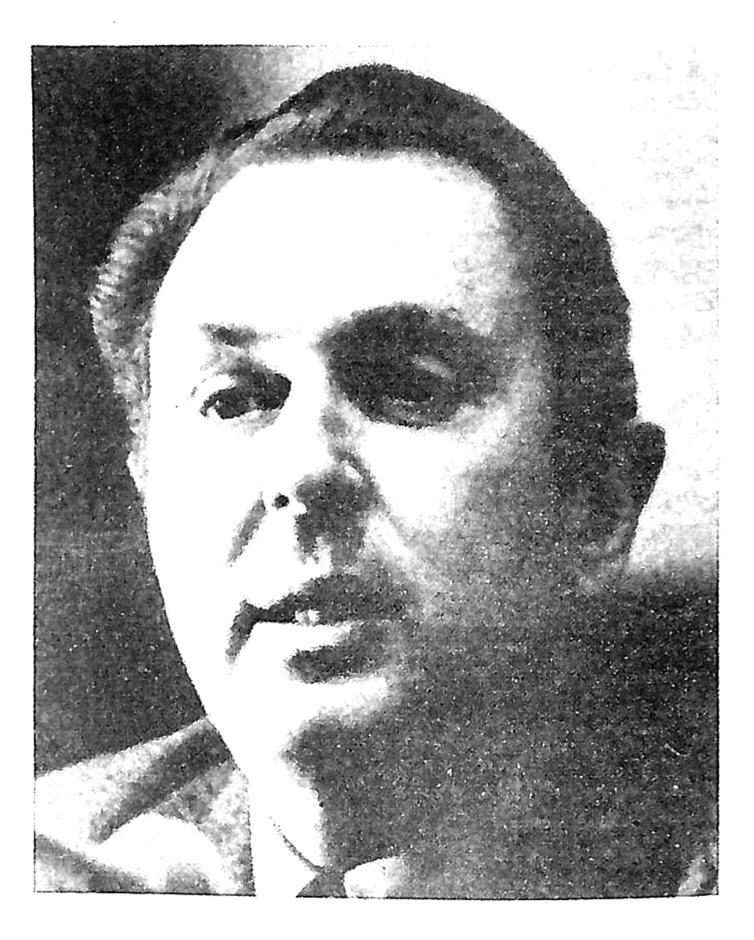
P.S. : J'ai signé la musique du dernier film de Pierre SCHOENDOERFFER, "le Crabe Tambour", dont Jean ROCHEFORT et Claude RICH sont les principaux interprètes, ainsi que le film de Moshe MIZRAHI, "la Vie devant soi", tiré du fabuleux roman d'Emile AJAR, avec Simone SIGNORET dans le principal rôle. Je travaille en ce moment sur le prochain film de Marco FERRERI, "Rêve de singe", tourné en ce moment même à New York avec Gérard DEPARDIEU et Marcello MASTROIANNI. Ensuite... mais ceci est une autre histoire.

Propos recueillis par
Philippe HODARA



Un reportage
de
Philippe Bachmann

Le nouveau plan d'Ornano : ou trop tôt ou trop tard



Les Césars 77 devaient être la fête du cinéma français et force est bien de constater que le 4 février dernier l'ambiance était plutôt à la morosité salle Pleyel à Paris. Les organisateurs, en particulier Georges Cravenne, avaient pourtant bien fait les choses, mais les professionnels avaient pour une bonne part carrément boudé la cérémonie. Gérard Depardieu, Patrick Dewaere, Alain Delon, Miou Miou, Delphine Seyrig, Isabelle Huppert, Brigitte Fossey, Jacques Duffilo pour ne citer qu'eux manquaient à l'appel, d'autres comme Simone Signoret étaient venus à contre cœur et ne manquèrent pas de le faire remarquer.
Il faut bien avouer qu'une telle fête du cinéma se digère difficilement en pleine crise. Une cérémonie artificielle consacrant la réconciliation d'un jour entre la télévision et le cinéma a de quoi faire sourire, surtout lorsqu'elle tombe en pleine campagne de presse du bureau de liaison des industries cinématographiques lançant un appel pathétique au président de la République. Etait-ce la proximité des élections ou un souci pieux de sauver la profession, toujours est-il que Michel d'Ornano, 15 jours avant la date fatidique du 12 mars, proposa un programme d'action de deux ans pour le cinéma français.

LE HUITIÈME MINISTRE DE LA CULTURE

Le conflit était aussitôt désamorcé mais l'état d'esprit restait le même : mécontentement latent face à un projet une fois de plus insuffisant. Comment en vouloir à Michel d'Ornano ? Le huitième ministre de la culture depuis André Malraux est en fait le premier à proposer quelques solutions concrètes, et qui plus est, en plei-

ne période électorale, autrement dit à un moment guère favorable aux grandes concessions. Les professionnels l'ont bien senti et pour eux la véritable bataille se déroulera au printemps, devant l'Assemblée Nationale. Car parmi les vœux émis par le ministre de la culture figure le fameux abaissement de la T.V.A. de 17,6 % à 7 %; un vœu qui demande l'aval des députés pour être réalisé.
En fait voilà plusieurs années que les milieux du cinéma réclament cette baisse du taux de la T.V.A. qui les pénalise injustement. Il faut savoir en effet que tous les spectacles, même le strip-tease, bénéficient d'une T.V.A. réduite.

UN GROUPE COMMUN CINÉMA-TÉLÉVISION

Pour l'instant donc le ministre s'est contenté d'abaisser le taux de T.V.A. des industries techniques (laboratoires, auditorium, matériel de prises de vues et de projection) de 33,33 % à 17,6 %. Ce qui représente quand même près de 40 millions par an d'économie pour les producteurs qui en avaient bien besoin. S'ajoute à ces mesures une augmentation des aides financières (8 millions) et des possibilités de crédit bancaire (à concurrence de 30 millions); mais outre la T.V.A. ce que l'on attendait également du ministre de la culture c'est qu'il améliore les rapports cinéma-T.V., or sur ce chapitre Michel d'Ornano est resté sur la réserve : certes a-t-il jugé "raisonnable qu'un délai soit désormais fixé à 36 mois pour le passage des films à la télévision" et que l'on crée prochainement "un groupe commun cinéma-T.V. qui présentera des propositions" mais ce ne sont là que des vœux pieux, car les rapports entre le Septième Art et la télévision sont complexes et entre les deux apparaît sans cesse le cahier des charges des différentes chaînes qui relève des pouvoirs politiques.

DES PRIX MODULÉS

Enfin on s'attendait bien sûr à ce que Michel d'Ornano relance l'idée d'une carte orange pour le cinéma qu'il avait présentée en novembre dernier. Cette fois le ministre s'est seulement déclaré favorable à la recherche de "prix modulés selon les séances et les catégories de spectateurs". A cet égard, il a annoncé la mise en place dès cette année d'avantages primant la fidélité des spectateurs de façon à encourager l'assiduité du public.
Comment réagissent les professionnels ? rené Thevenet (président délégué de l'Association des producteurs de films) tout en constatant la bonne volonté du ministre, remarque son impuissance devant l'abus des positions dominantes des chaînes de télévision; Pierre Viot (président du CNC) partage par contre entièrement les analyses et les solutions avancées par Michel d'Ornano. C'est même, dit-il, "une excellente base de départ";



Jean-Charles Edeline qui est particulièrement visé par ces mesures en tant que président de la SFP et de l'UGC constate que le problème de la fiscalité du cinéma est en voie de règlement en ce qui concerne les rapports cinéma-télévision l'essentiel reste à faire. Enfin, la société des réalisateurs remarque surtout, en marge de ce plan, l'hypocrite censure économique des pouvoirs publics qui viennent de créer une commission financière supplémentaire pour l'avance sur recette; une commission, qui risque bien à la longue de détourner l'avance sur recette de sa vocation d'aide à la création.

L'ESPOIR DE LA CESSION DE PRINTEMPS

On le voit, la profession fait preuve de septicisme après les mesures annoncées par le ministre de la culture. Il semble bien que le gouvernement ait voulu apaiser le courroux d'une profession par quelques mesures hâtives avant les élections mais le fond du problème demeure. Il n'y a qu'à consulter les chiffres de fréquentation de l'année écoulée pour s'en convaincre. Malgré la modernisation des salles, le nombre des spectateurs a chuté de 4% et, ce qui est plus grave, c'est que ce sont les films français qui en font les frais, puisqu'ils ont perdu 12 % de leur audience. Des chiffres que la nouvelle assemblée nationale devra examiner au plus vite afin de prendre les mesures qui s'imposent dès la session de printemps pour sauvegarder ce patrimoine national qui a fait, et fera on l'espère encore longtemps notre renommée.

CESARS 1977

MEILLEUR ACTEUR : JEAN ROCHEFORT (le Crabe-Tambour)
MEILLEURE ACTRICE : SIMONE SIGNORET (la vie devant soi)
MEILLEUR SECOND RÔLE MASCULIN : JACQUES DUFHILO (le Crabe-Tambour)
MEILLEUR SECOND RÔLE MAS-
MEILLEUR SECOND RÔLE FEMININ : MARIE DUBOIS (la Menace)
MEILLEUR FILM DE L'ANNÉE : PROVIDENCE (Alain Resnais)
MEILLEUR RÉALISATEUR : ALAIN RESNAIS (Providence)

FLASHES SÉQUENCES... FLASHES SÉQUENCES...

Patrick Chereau a confié le rôle d'une veuve d'un héros de la résistance à... Simone Signoret pour son film "Une femme dangereuse". Les adaptations et dialogues sont de Georges Conchon et Patrice Chereau.

Claude Brasseur pourra-t-il prendre des vacances ? Sous la direction de Joël Santoni, il tournera cet été à Paris "Quand j'étais petit, j'ai pas osé" ou les mésaventures comiques d'ingénieurs électroniciens qui deviennent des gangsters.

"Rencontres du Troisième Type" a dépassé "La Guerre des Etoiles" et se trouve maintenant en tête des entrées avec seulement une distribution dans neuf salles à Paris. Il y a longtemps que l'on avait vu une telle performance...

C'est à Chicago que se poursuit le tournage de "La malédiction" 2e partie commencé le 12 octobre. Le Diable a grandit pour devenir adolescent... La Twentieh Century Fox assure toujours la distribution.

Monsieur René Donzellot a été nommé Chef de Publicité pour la France à la Columbia et vient de superviser le lancement de "Rencontres du Troisième Type". Pour mémoire, Monsieur Donzelot a passé 4 ans chez Georges Cravenne et 5 ans aux Artistes Associés au service Publicité.

Claude Miller a été chargé de représenter la France au Festival de Berlin avec son film "Dites lui que je l'aime". Le film sera toutefois présenté hors compétition.

Ouverture d'un Club Disney à Paris et pas n'importe quel Club! En effet, c'est au 25 de la rue Royale à Paris que siègera la Royale Walt Disney, lieu d'attractions pour les inconditionnels de Mickey. Le château de Cendrillon servira de cadre et chaque Membre possédera une Carte Anniversaire Mickey donnant droit à de nombreuses surprises et cadeaux.

La signature d'un traité de paix entre l'église et... le diable, tel est le thème du dernier film que tourne actuellement Dino Risi a Rome. Titre du film "Papé Satan!"

Nomination à la Société Gaumont de Monsieur Jean Desandré qui prend la Direction du Complexe Gaumont-Bordeaux, assisté de Monsieur Chapelle. Lourde tâche pour Monsieur Desandré qui continuera également à s'occuper des Salles Gaumont de Toulouse

---

Le nouveau film de Woody Allen qui n'est pas encore titré a démarré depuis le 17 octobre. Le tournage se fait à New York avec à l'affiche bien sûr Diane Keaton, mais pour une fois Woody Allen ne fera pas partie de la Liste Artistique.

Trintignant, Brasseur, Deneuve, Serrault, une belle distribution pour "L'argent des autres" film signé par C de Challanges. Tous ces personnages graviteront autour d'une histoire d'escroquerie financière qui fit scandale durant les années 70. 8 semaines de tournage sont prévues.

Toutes nos sincères condoléances à la Société A.M.L.F. et à la famille de Monsieur Lucien Faye, grand ami de SEQUENCES, disparu tragiquement le 19 Février 1978.

"Un éléphant ça trompe énormément" s'annonce comme l'une des meilleures affaires sur le marché américain. Aussi pour la suite "Nous irons tous au paradis", on prépare aux U.S.A. une sortie digne de son premier succès et d'envergure. Le titre "Américain" n'a pas été trouvé encore.

Les dates du prochain Festival de Cannes sont définies. Le Festival cette année durera 14 jours : du 17 au 30 mai.

Jamais deux, sans trois. Annie Girardot (Juge d'instruction) va tourner sous la direction d'André Cayatte : justices sera produit par Sergio Gobbi et ajoute à la distribution Bibi Anderson.

Anouk Aimée n'avait rien tourné depuis le film de Claude Lelouch "Si c'était à refaire" en 1976. Elle revient sur les écrans dans "Mon premier amour" de Elie Chouraqui ex assistant de...Claude Lelouch.

C'est officiel, Louis de Funés va tourner sous la direction de Jean Girault un cinquième "Gendarme" : "Le Gendarme et les extras terrestres". Toute l'équipe habituelle, Galabru, Lefebvre, Marin et Claude Gensac se retrouvera pour 12 semaines à... St-Tropez...



cadeau

Pour cet achat, je recevrai en cadeau 2 "déjeuner du paysan" 70 g net - 2 parts.

COLIS "REPAS GASCON" - RG 01 - 99,80 F
(pour 3-4 personnes)
FRAIS DE PORT COMPRIS

	Poids net	Parts
1 Trufignac (pâté au foie gras et à la truffe, parfumé à l'Armagnac)	70	2
1 Confit d'oie désossé	205	2
1 Canard braisé aux olives	760	4
1 Cassoulet au confit de canard	600	2
1 Pâté de canard aux olives	70	2
1 Terrine campagnarde à l'oie	70	2
1 Pâté pur porc gascon	70	2
1 Bouteille de Vin de Pays	73 cl	

Bon de commande à retourner au Journal

SEQUENCES

Veuillez me faire parvenir le colis de spécialités gastronomiques préparé par

LES DUCS DE GASCOGNE

Mode de règlement

Joint à ma commande

Mandat lettre C.C.P. 3 volets Chèque bancaire à l'ordre des Ducs de Gascogne

☐ A réception des produits, contre remboursement + 5,00 F de taxe

Cocher la case correspondante

Quantité	Prix unitaire	Prix total
________	99,80 F	________

A mon adresse ci-dessous

Nom ________

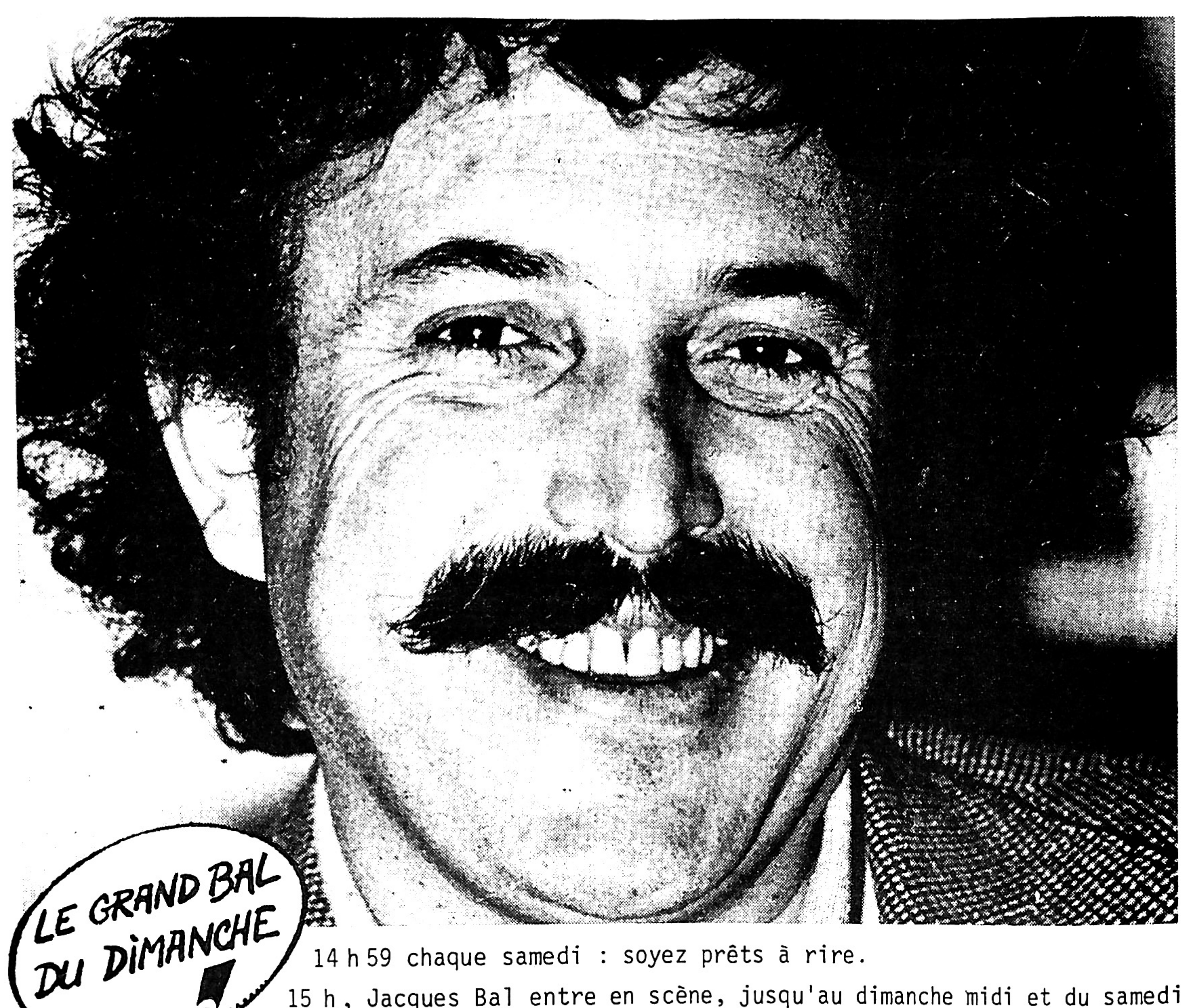
Prénom ________

Adresse ________

____

Code postal ________ Ville ________

pendant le week-end, Jacques Bal, c'est l'anti-tristesse



14 h 59 chaque samedi : soyez prêts à rire.

15 h, Jacques Bal entre en scène, jusqu'au dimanche midi et du samedi au dimanche, écouter SUD RADIO, c'est éclater de rire.

Le samedi, Jacques reçoit pour vous et en public les musiciens, les vedettes et tous ceux dont on parle de 15 h à 18 h.

Le dimanche matin, de 9 h à 10 h, une heure de chanson française.

Puis, les contes de QUART D'HEURE, pour rêver un peu, quand on aime notre région.

A 11 h, Jacques Bal présente la première bande dessinée radiophonique : les extraordinaires aventures d'Annie Bal, ma soeur, et Hannibal le masseur.

la radio du week-end, avec le rire de la région.

SUD RADIO

367 mètres ondes moyennes (P.O)
818 KHZ

challenge

6 H 30 - 7 H - 7 H 30 - 8 H - 9 H
Marie-Ange parle du temps

PRENEZ LE TEMPS, ÉCOUTEZ SUD RADIO !

Dès. 6 h 30, Marie-Ange parle du temps ; le temps qu'il fait le temps qu'il va faire ;
le temps d'ici, parce que c'est commode de savoir qu'il y a du verglas à Agen avant de sauter en voiture,
le temps d'ailleurs, parce que c'est agréable de savoir qu'il pleut à Paris quand le soleil brille à Toulouse.

la radio qui rend service, avec le sourire de la région.



367 mètres ondes moyennes (P.O)
818 KHZ

challenge

Premières rencontres pour le cinéma à l'Alpe d'Huez

par Thierry THOMAS

Alpe d'Huez (de notre envoyé spécial). Pendant un très long week-end, coupé de tempêtes de neige, près de quatre-vingt dix "spécialistes" du cinéma - producteurs, réalisateurs, acteurs et critiques - se sont réunis à l'Alpe d'Huez, pour les Premières Rencontres de la Fondation Philip Morris pour le Cinéma. Même si nos hotes (la fondation Philip Morris et le comité du Tourisme de l'Alpe d'Huez) ont très bien fait les choses, il serait faux de prétendre qu'il s'agissait d'une rencontre-alibi, destinée principalement à promouvoir un double produit. Des questions importantes furent, au cours des différentes tables rondes, abordées ou plus simplement évoquées.

Si un accord a été rapidement réalisé sur les symptômes et le diagnostic de la maladie dont souffre le cinéma, la posologie n'a pas fait, loin s'en faut, l'unanimité. Nous avons assisté à quelques parties de ping-pong accusation fort instructives.
Tout d'abord, les critiques, s'ils s'ils sont partis du postulat de l'utilité de la critique, se sont montrés pour certains désabusés et - en gros - semblent regretter de n'être pas François Truffaut. Par un enthousiasme à répétitions la critique a perdu de sa crédibilité et pour retrouver son impact et jouer pleinement son rôle culturel - au sens large du terme - il est urgent qu'elle trouve une pondération entre l'idéal baudelairien et Jean Vigo qui demande au critique "d'être documenté".
Ses propos liminaires posés, venons-en aux deux questions essentielles : y-a-t-il une crise de la création en France ? La télévision est-elle responsable de tous les maux dont souffre le cinéma ?

UN PROBLÈME CULTUREL.

Il y a une apparente insuffisance du cinéma français dans les grands débats internationaux (cf les derniers palmarès des grands festivals), ce qui semble indiquer clairement que nos cinéastes ne savent ou ne peuvent plus faire de bons films. Il est vrai que, contrairement, aux cultures italienne et américaine récentes, pour lesquelles les auteurs se retrouvent de plain-pied avec leur culture, la France traîne comme un boulet, des siècles de tradition. C'est ce qui explique, en partie, la difficulté pour le cinéma français de réaliser ce grand rêve "d'un cinéma audacieux et populaire" pour reprendre l'expression de Michel Ciment.
Le problème culturel ne saurait tout expliquer et il faut également mettre en cause les structures économiques de notre société. Ainsi que l'expliquait René Thevenet : "un cinéma novateur ne peut naître que comme épiphénomène d'un cinéma en bonne santé économique. Ce qui n'est pas le cas en France." Il faut beaucoup de mauvais films pour voir naître une minorité de gens de talent. Nous sommes victimes également de notre langue qui, au niveau du marché international, représente un débouché très faible, auquel s'ajoute un marché national potentiellement exigu.
Reste à définir ce qu'est un mauvais film ou plus exactement quels sont les critères du bon film ?
Si les deux causes citées plus haut sont essentielles, il faut y ajouter le manque de producteurs à la dimension hollywoodienne et la rupture de plus en plus fréquente entre le public et un cinéma qui prend l'ésotérisme pour finalité.
Dans leur sécheresse, les chiffres sont accablants. De 411 millions de spectateurs en 1957, la fréquentation des salles est tombée à 165 millions l'an dernier. La télévision est-elle la seule responsable ?

UN CRI D'ALARME.

Répondre de façon tranchée serait malhonnête. Cependant plusieurs constatations doivent être faites. En 1977, les trois chaînes ont diffusé 524 films, contre seulement une centaine en 1957 Alors que les salles ont versé 620 millions de francs pour 4 % du public, la contribution télé s'est élevée à 80 millions de F. pour 96 % du public, soit 4 milliards de téléspectateurs. Si les films diffusés sur le petit écran sont de plus en plus récents, il faut en contre partie souligner l'effort fait par FR3 en matière de coproduction (6,6 millions de francs en 1977).
Remettre globalement en cause le fait "télévision" serait mener un combat d'arrière garde et aussi illusoire que de refuser l'aviation ou l'électricité. Cependant des aménagements doivent être trouvés rapidement car chaque spectateur en moins dans une salle de projection diminue d'autant la chance de voir naître de nouveaux films. Il ne faut pas inverser les facteurs de l'équation le cinéma à la télévision n'est possible que dans la mesure où existe un cinéma distribué dans les salles commerciales. Il importe donc de protéger l'exploitation cinématographique.

Les exigences des professionnels du cinéma semblent raisonnables et portent sur une revalorisation du prix d'achat des films par les trois chaînes, et certaines restrictions dans la programmation télé, ainsi que sur l'allégement de la fiscalité (réduction du taux de TVA).

Ces mesures souhaitables suffiront-elles ? Oui, si elles s'accompagnent également d'un effort des exploitants notamment dans le prix des places qui tendent à devenir prohibitif et dans une étude nouvelle de la conception des salles qui ont fait perdre au cinéma son côté "fête".

LES FILMS PRIMÉS.



Six œuvres préselectionnées furent soumis au jugement d'un grand jury qui eut la tâche périlleuse d'attribuer une bourse de promotion. L'assaut final n'ayant pas départagé les deux films encore en lice : "Outrageous" de Richard Benner et "Sale rêveur" de Jean-Marie Perier, le prix fut partagé ; Benner recevant une prime de 150.000 francs, alors qu'une bourse de 5.000 francs échut à Perier. Jugement de Salomon, certes, mais nous ne pouvons qu'approuver cette décision. "Outrageous" est un excellent film et Jean-Marie Perier distribué par Gaumont est - a priori - favorisé pour la commercialisation de cette œuvre.
Avec "Outrageous" le canadien Richard Benner a fait une œuvre puissante et sans complaisance sur un sujet aussi difficile que délicat. Robin Tunner (Graig Russell) accueille une schizophrène, Liza (Hollis Mac Laren) qui ne veut plus vivre en clinique. Chacun dans sa solitude, aide par tendresse ou par amour l'autre à réaliser son rêve, à chasser ses fantasmes. Liza pousse Robin à monter sur la scène d'un cabaret ; puis elle l'incite à partir pour New York où il connait le triomphe - à noter une scène extraordinaire d'imitation de Judy Garland -. Robin chasse les fantômes obsessionnels de Liza. "Je suis morte" déclare-t-elle ; ce à quoi le travesti répond "Nous sommes tous fous... t'es dingue. Accepte-le". La conscience d'être, même dans la plus complète anormalité, voila le message de Benner qui au fil des images esquisse un contexte d'individualités anodines et antipathiques. Jamais le réalisateur ne tente de récupérer les deux personnages principaux qu'il soumet à l'ordalie de la société. Le seul point commun entre "Outrageous" et "Sale rêveur" tient dans le manque de communication entre ces "marginaux" et le reste d'un monde policé à l'extrême.
Si les héros d'Outrageous sont sains, les quatre protagonistes de Sale rêveur - Jacques Dutronc Léa Massari (merveilleuse dans sa dimension humaine), Jean Bouise et Maurice Bénichou - cultivent avec amour les fleurs de l'échec. Paumés, dans une banlieue minable ou ils organisent des cascades et des courses de voitures, chacun vit par procuration : Josèphe dans l'amour de Jérôme, , Robert dans ses souvenirs et dans sa mort, Taupin dans une poésie de la dérision. Jérôme lui vit pour l'inaccessible amour d'Anne qui incarne un univers de luxe et de beauté qu'il recrée sans cesse. La réalisation n'est malheureusement, pas à la hauteur des ambitions de l'œuvre. En effet, tout cela est un peu artificiel et sert les mots d'auteur d'un Pascal Jardin que le spectateur attend au coin de la phrase. Il y a trop de (bonnes) reminiscences du cinéma américain, trop de recettes pour rester fidèle à ce que l'on appelle la psychologie à la française.
Cependant ne faisons pas preuve d'une rigueur coupable et réjouissons-nous de voir deux œuvres intéressantes bénéficier d'un soutien publicitaire important pour leur lancement, au même titre que "la communion solennelle" de René Faret et "On peut le dire sans se facher" précédents lauréats.

Thierry THOMAS

Le courrier des lecteurs

C'est au sujet du film "L'Espion qui m'aimait" que je vous écris. Lors de son passage dans ma ville qui contient trois cinémas dont un de six salles, je suis allée voir ce film deux fois. Je l'ai beaucoup aimé malgré les mauvaises critiques de certains journaux et bien sûr je me suis empressée d'acheter le disque qui contient d'excellentes musiques. Aussi, j'aimerai savoir l'âge de Roger Moore, les films ou séries qu'il a tourné. Je vous remercie par avance et espère que vous publierez un grand article ainsi que de nombreuses photos lors de la sortie du 11e James Bond.

Valérie LESTRAT
77210-AVON



Roger Moore est né à Londres, le 14 Octobre 1927 d'un père policier et d'une mère élevée aux Indes. Il est marié à une Italienne, est père de trois enfants et vit en Angleterre et en Italie. Sa carrière a une réputation internationale et on l'a vu dernièrement à la Télévision dans GOLD, SHOUT AT THE DEVIL, LE SAINT et AMICALEMENT VOTRE. Pour le dernier James Bond qui doit être tourné à Paris, nous pouvons confirmer que le projet a enfin abouti. C'est à partir du mois d'Août 1978 que FOR YOUR EYES, ONLY coproduction Anglo-Française, commencera le début du tournage Pour le moment tout est tenu secret, même le nom de sa partenaire, qui paraît-il, serait Française... Les Artistes Associés financent avec Eon Productions ce film tourné en France qui n'aura jamais coûté autant : Budget prévu : 15 Millions de dollars !



Je tiens à vous féliciter pour votre revue SEQUENCES qui est à mon avis une des meilleures revues actuelle. Je pense que vous parlerez plus souvent dans vos prochains numéros de films Fantastiques ou de Science-Fiction. Pour les mots croisés, j'espère que vous garderez le même style ainsi que pour les commentaires largement accompagnés de photos.

Didier ROSEL
82800-NÉGREPELISSE

Nous ne manquerons pas de parler des films Fantastiques ou de Science-Fiction chaque fois que les programmations Nationales nous en donneront l'occasion. Vous trouverez dans ce numéro plusieurs pages sur l'évènement qu'est "Rencontres du troisième Type" ainsi que la reproduction de l'affiche du film dans nos pages centrales couleurs. Et puis, patience... car "Star Wars No 2" encore en préparation va nous réserver bien des surprises et en particulier aux amateurs.

Nous tenons à remercier les Sociétés suivantes :
GAUMONT, C.I.C., A.M.L.F., ARTISTES ASSOCIÉS, WARNER COLUMBIA, FOX, INTER PRESSE, LES FILMS DU POINT DU JOUR, MK2 DIFFUSION, ACTION FILMS, WALT DISNEY PRODUCTIONS, COLINE FILMS, C.C.F.C., PLANFILM.
Ainsi que MM. : Monique ASSOULINE, Jacques ITAH, Deborah MALEK, Marie-Françoise ROUET, Caroline DECRIEM, Josée BENABENT, Shula SIEGFRIED, Annabel KAROUBY, Nicole LISS, Pierre KALFON, Annie LEBALCH', Mme KNOPP, Claude DAVY, Simon MIZRAHI, Martine MARTIGNAC, Yvette CAMP.

1978
UN EVENEMENT RESIDENTIEL: L'ENERGIE SOLAIRE

SUR LA COTE D'AZUR: GRANDE PREMIERE AU CANNET S/CANNES

La Résidence des ROCHES BLANCHES
inaugure une ère nouvelle de confort et d'économie
en offrant l'eau chaude solaire.
Une énergie gratuite dont il ne faut pas se priver,
une luxueuse innovation dans des appartements de prestige
aujourd'hui en pré-commercialisation.

DE 4950 à 6000F LE M²
prix fermes et définitifs

Aux ROCHES BLANCHES, le futur est déjà présent !

les Roches Blanches

★★★★★

87, bd Carnot - Le Cannet s/Cannes

RENSEIGNEMENTS
CENTRAL PARK
1, av. des Anglais CANNES
- Tél. (93) 45.59.00 +

**A. DEVISCH S.A.
CONSTRUCTEUR**

DEMANDE DE DOCUMENTATION A ADRESSER A LA REVUE QUI TRANSMETTRA
SEQUENCES - 65, AVENUE VICTOR HUGO - 33110 BORDEAUX-BOUSCAT

NOM
PRENOM
ADRESSE

SEQ